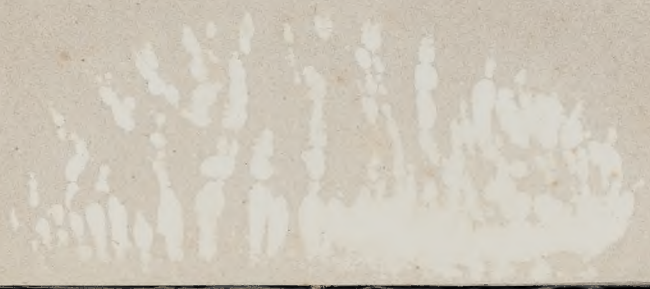


REVUE GÉNÉRALE

DE

L'ARCHITECTURE

ET DES

TRAVAUX PUBLICS

25

REVUE GÉNÉRALE DE L'ARCHITECTURE ET DES TRAVAUX PUBLICS

JOURNAL

DES ARCHITECTES DES INGÉNIEURS

DES ARCHÉOLOGUES DES INDUSTRIELS ET DES PROPRIÉTAIRES

SOUS LA DIRECTION DE M CÉSAR DALY ARCHITECTE

SCIENCE ET ART

GÉOLOGIE STÉRÉOTOMIE MACHINES
TERRASSEMENT
MAÇONNERIE CHARPENTE COUVERTURE
PONTS ROUTES CANAUX ÉDIFICES PUBLICS
CONSTRUCTIONS PARTICULIÈRES

PEINTURE SCULPTURE
DÉCORATION AMEUBLEMENT
BATIMENTS RURAUX JARDINS &
SALUBRITÉ
LÉGISLATION JURISPRUDENCE

HISTOIRE

DUCHER & C.ie Libraires Éditeurs, 51, rue des Écoles, PARIS

U. LABROUSTE DEL.

ANDREW BEST LEROUX SC

Paris. — J. Claye, imprimeur.

(XXVe VOL.) # INTRODUCTION (ANNÉE 1867)

I.

Cette année, en présence de l'*Exposition universelle,* l'imprévu est de tous les moments pour les publications périodiques qui s'occupent d'art et d'industrie, comme cette *Revue :* aussi commençons-nous ce volume sans en arrêter d'avance le plan; car, pour trier commodément notre part dans l'accumulation de richesses qui s'offrent à nous, il ne faut pas être embarrassé d'entraves, il ne faut pas que la *Revue* soit enfermée étroitement dans un plan sans élasticité. Bien que nos portefeuilles soient amplement garnis de dessins intéressants et variés, il nous serait donc impossible de dire en ce moment ce que nous en publierons dans le volume que nous ouvrons. Ce que nous pouvons dire toutefois, c'est que 1867 sera une année à « *marquer d'une pierre blanche* » dans les annales des progrès de l'architecture.

L'Exposition universelle, en effet, est non-seulement un *concours public* qui intéresse l'architecture, mais c'est le concours international d'industrie, — nous n oserions pas ajouter : et d'art, — le plus vaste, le plus complet qui se soit jamais vu ou rêvé, et nous avons démontré longuement dans cette *Revue* les conséquences heureuses des concours publics, même modestes, techniques ou esthétiques, pour les progrès de notre spécialité.

En chiffres ronds, les concurrents de la première *Exposition universelle,* en 1851 (Londres), étaient au nombre de 17,000; en 1855 (Paris), ils étaient 24,000; en 1862 (Londres), 28,000, et aujourd'hui, sur le terrain classique des grandes revues militaires, au Champ de Mars, ils sont une armée : 60,000!

L'espace occupé par l'Exposition en 1851 était de 95,000 mètres carrés; en 1855, il était de 100,000, il fut porté à 125,000 en 1862, et il est d'environ 150,000 cette année, non compris les annexes construites dans le parc, dans le jardin réservé et à Billancourt. L'espace couvert s'est donc augmenté aussi rapidement que le nombre des exposants.

II.

La *Revue* aura pour devoïr d'instruire ses lecteurs de la nature des progrès que l'Exposition va réaliser ou faciliter dans l'architecture. L'importance du point de vue technique frappera tout d'abord les esprits; chacun comprendra sans peine ce qu'il peut y avoir d'utile soit à s'initier aux inventions nouvelles de nos voisins, soit à faire l'étude comparative des procédés de construction adoptés dans les divers pays du monde. Mais les conséquences d'un effort aussi vaste que celui qui a réalisé l'Exposition universelle ne sauraient être limitées, pour l'architecture, à des progrès exclusivement matériels; l'architecture est une des formes essentielles de l'*art*, et non pas une branche simplement du génie civil : aussi importe-t-il grandement d'étudier ce vaste panorama de l'Exposition au point de vue esthétique et moral, aussi bien qu'au point de vue des procédés utiles; et c'est cette considération qui déterminera l'ordre dans lequel nous distribuerons nos études sur l'Exposition, subordonnant l'industrie à l'art, tout en lui faisant la très-large part que réclament les besoins pratiques et les tendances positivistes de notre temps.

L'art n'est pas la grande préoccupation contemporaine; il n'est pas recherché, dans les centres nationaux du XIXe siècle, avec cette passion et honoré avec cet éclat qu'on voyait à Athènes du temps de Périclès, ou à Rome du temps du pape Léon X. C'est que l'homme de nos jours n'est plus celui des anciens temps ; son être moral, ses habitudes ont subi de notables transformations; la spontanéité chez lui a cédé le pas au calcul et à la réflexion, plus utiles que les inspirations du sentiment à l'œuvre de science et d'industrie que notre siècle semble s'être donné la mission toute spéciale de poursuivre et de développer. Raisonner sur tout et à propos de tout est assurément une des pratiques les plus universellement reconnues comme caractérisant notre époque. On raisonne aujourd'hui jusqu'à l'amour et l'amitié, la générosité et l'héroïsme, comme s'il était question de la force utile d'une machine ou du profil d'un bastion, comme on discute un budget public ou une dépense de ménage. On soûmet ainsi au contrôle de la logique les choses du cœur comme les choses de l'esprit; car on voudrait pénétrer au sein de tous les inconnus et en dissiper les ténèbres aux clartés de la raison. Il y a, dans cette passion intellectuelle, dans cette soif insatiable de science, une incontestable utilité et une grandeur véritable qui honorent le siècle, mais qui ont aussi, par malheur, leur contre-partie : à force de tout raisonner et de raisonner de tout, on finit par se créer si bien l'habitude de tout envisager au point de vue de la raison, que cette habitude devient exclusive, entière, et constitue comme un nouvel instinct dont elle a tout l'aveuglement; on se borne alors à étudier uniquement dans leurs rapports avec la raison, des phénomènes — comme les œuvres d'art — qui ressortissent essentiellement aux impulsions de la sensibilité, et on finit par perdre ainsi de vue que l'homme est un être complexe, un composé d'instinct et de sensibilité aussi bien que de raison, dont la volonté est déterminée plus souvent encore par les pentes de son caractère que par les lumières de son esprit.

III.

Raisonner, c'est faire de la science pure ou appliquée, car c'est chercher le vrai, le juste, le bon, l'utile; c'est reconnaître des principes et en déterminer les conséquences; c'est chercher des règles, des lois : et la science n'est que la connaissance systématique des lois qui gouvernent les phénomènes. Envisager l'art du seul point de vue de la raison, c'est donc contempler la science dans l'art, c'est chercher la science de l'art, c'est-à-dire la science esthétique.

La tendance rationaliste est à la fois la force et la faiblesse du temps où nous vivons. Par elle se sont déjà accomplis et s'accomplissent encore chaque jour des progrès scientifiques et industriels qui asservissent les forces de la nature aux besoins de l'homme, écartant de son corps les misères physiques et de son esprit les misères de l'ignorance. Il n'y a pas jusqu'aux arts esthétiques, ces enfants de l'émotion et des sentiments de l'âme, qui n'aient souvent à gagner largement aux conquêtes scientifiques et industrielles de la raison et à son concours direct; mais ici le bien n'est pas sans mélange de mal, et l'élément mauvais est parfois entré en si grande proportion dans ce concours, que les artistes ne savent souvent s'il faut compter comme un avantage ou un inconvénient, comme une cause de vitalité croissante ou de mort, l'intervention, de plus en plus dominante de notre temps, de la raison dans l'art. Dans tout cela il y a, de part et d'autre, des malentendus aussi bien que des erreurs, qui se dissiperaient, les uns comme les autres, à la lumière d'une véritable science esthétique, étude que les artistes ont longtemps repoussée, mais dont quelques-uns semblent aujourd'hui vouloir s'approcher, attirés par une certaine curiosité et quelque intérêt.

IV.

En résumé, la technie (l'application de la raison à l'utile) et l'esthétique (l'application de la raison au beau) sont les deux points de vue principaux d'où il convient d'étudier les rapports de l'Exposition universelle avec l'architecture. L'étude de la technie du bâtiment dans ses plus récents progrès est la partie de ce compte rendu qui excitera naturellement l'intérêt le plus général, bien que son exécution soit celle qui offrira le moins de difficulté; car tout architecte, si modeste ou si haute que soit sa clientèle, si peu importants ou si vastes que soient les travaux qu'il est appelé à diriger, a un impérieux besoin d'être renseigné sur les progrès techniques de son art; l'intérêt du lecteur est donc assuré d'avance à cette section de l'étude de l'Exposition universelle, pour laquelle, d'ailleurs, le concours de collaborateurs expérimentés et savants nous est acquis. Il en va autrement de l'esthétique, science neuve, en voie de formation, et qui était hier encore le sujet mystérieux d'une aversion instinctive et générale parmi les artistes. Ici les obstacles s'amassent : sujet difficile et délicat à traiter, et collaboration nulle encore ou peu s'en faut. Il est temps cependant d'attaquer de front cette redoutable question de l'esthétique moderne, qui n'a été jusqu'à présent traitée dans sa hauteur que par des philosophes, le plus souvent sans aucune expérience personnelle de la pratique de l'art, et qui en ont parlé généralement avec cet esprit d'abstraction qui écarte à la fois l'histoire des faits et les mille considérations techniques et pratiques qui préoccupent l'artiste. Nous adopterons la méthode inverse, en faisant pivoter autour de l'histoire architecturale de ce siècle, la série des études esthétiques que nous exposerons comme la préface obligée de notre appréciation de l'Exposition universelle. En donnant ainsi la préséance à l'esthétique sur la technie architecturale nous serons dans l'ordre et la logique, car la technie, pour l'architecte, n'étant que l'instrument de l'art, c'est par l'exposition des principes qui gouvernent l'art moderne et qui doivent présider à sa critique que nous commencerons notre étude.

V.

Dans cette exposition de l'histoire philosophique de notre architecture depuis deux tiers de siècle, seront traitées les trois thèses dont nous avons signalé l'importance dans notre *Introduction* au dernier volume de la *Revue*, à savoir :

1° Qu'est-ce que l'éclectisme, envisagé dans ses rapports avec la société, la philosophie et l'art, — avec l'art architectural particulièrement?

2° L'architecture est-elle destinée à disparaître devant le génie civil? — L'ingénieur absorbera-t-il un jour l'architecte?

3° Quelles ressources l'éclectisme offre-t-il à l'architecture contemporaine pour se relever de son apparent abaissement et préparer l'art organique futur?

Nous en demandons bien pardon à plusieurs critiques d'art et même à quelques-uns de nos confrères, mais il est certain que leur conception de l'éclectisme est ou fausse ou incomplète. Une atmosphère éclectique enveloppe complétement le monde moderne, tous les poumons la respirent, et, mêlée à notre sang, elle agit sur le cœur et le cerveau de chacun de nous, teignant de sa couleur particulière nos sentiments et nos idées, l'art et la science, la religion, la philosophie et la politique. Or l'atmosphère sociale exerce sur l'art autant d'influence que l'atmosphère physique en exerce sur toute la vie organique, végétale et animale, qu'elle enveloppe et contient.

Sans une notion complète de ce qui constitue l'éclectisme, il est donc radicalement impossible d'expliquer l'état de l'art moderne et de repousser victorieusement les absurdes reproches qu'on adresse à tout moment aux architectes : défaut d'originalité et d'invention; absence d'unité de style dans les œuvres modernes; méconnaissance volontaire des lois mécaniques de la construction, en faisant dériver le système des proportions d'une source autre que celle du calcul de résistance des matériaux employés, etc., etc.; reproches qui tombent de soi pour qui est familier avec ce qui constitue véritablement l'éclectisme social, philosophique et artistique.

Nous osons appeler instamment l'attention de nos confrères, comme de tous ceux qui s'intéressent aux beaux arts ou aux spéculations élevées de l'esprit, sur le travail que nous allons leur soumettre; ce n'est pas l'œuvre hâtive du journaliste ou du critique pressé d'ajuster une théorie à ses jugements et à ses actes que nous leur offrons, mais le résumé d'études longuement et consciencieusement mûries; les anciens lecteurs de la *Revue* trouveront aisément dans la doctrine que nous leur exposerons le foyer des lumières qui nous servent de guide depuis trente ans et qui nous ont permis de traverser ce temps si fertile en révolutions d'art et en changements à vue, avec une unité et une fermeté de doctrine, de critique et d'enseignement dont on trouverait difficilement

peut-être un second exemple dans la même période. Ce langage peut sembler fier, vaniteux même, et il nous en coûte de le tenir. Pour un esprit convaincu, au service passionné de la vérité, il y a un sacrifice à faire bien plus pénible que celui de la vanité et devant lequel nous ne reculons cependant pas : c'est le sacrifice de cette réserve intime de l'âme dont l'homme simple et sincère ne se départ qu'au prix d'une souffrance réelle, et il ne s'y décide qu'au profit de la vérité et de sa propagation. Assurément, les cœurs honnêtes et les bons esprits ne s'y tromperont pas, ils ne confondront pas les francs accents de la conviction lentement mûrie avec ceux de la vanité ambitieuse et légère.

CÉSAR DALY.

FONTAINE MÉDICIS

DANS LE JARDIN DU LUXEMBOURG, A PARIS.

(Planche 1.)

La *planche* qui ouvre cette année la série de nos gravures représente l'intéressante construction hydraulique connue sous le nom de « Fontaine de Médicis » et qu'on voit dans une des parties les plus pittoresquement réussies du nouveau jardin du Luxembourg, à l'extrémité d'une allée bordée de grands et beaux arbres, à laquelle elle sert de perspective ou de point de vue.

Quelques écrivains ont attribué cette fontaine, nous ne savons sur quels indices, à Rubens; peut-être parce que ce grand peintre a laissé au palais du Luxembourg, dans la chambre à coucher de la reine Marie de Médicis, un beau spécimen de son génie. Cependant, ce monument est plus généralement regardé comme l'œuvre de Jacques Debrosses, l'habile architecte qui, au commencement du XVIIe siècle, construisit le palais et dessina le jardin qui l'entoure, en s'inspirant, pour satisfaire au désir de Marie de Médicis, du style et du goût florentin de l'époque de l'architecture à bossages.

Le jardin du Luxembourg a subi bien des vicissitudes depuis le jour où Jacques Debrosses le faisait exécuter sur l'emplacement de l'ancien domaine de Robert de Harlai de Sanci, passé plus tard aux mains du duc de Piney-Luxembourg, qui lui a laissé son nom. La partie du jardin où se trouve placé notre monument est une de celles qui ont été le plus souvent modifiées, et la fontaine Médicis a dû supporter quelques-unes des conséquences de ces remaniements successifs.

Ainsi l'ouverture de la rue Médicis, exécutée il y a quelques années, a nécessité son déplacement. Sous la direction de M. de Gisors, alors architecte du palais, la fontaine fut démolie pièce à pièce et reconstruite à quelques mètres en avant de son ancien emplacement. Des soins minutieux présidèrent à cette reconstruction. La façade principale de l'édifice conserva son caractère, mais des changements importants et nécessaires modifièrent sensiblement la façade postérieure. Adossée primitivement à des bâtiments hors de la voie publique, ce côté de la fontaine n'avait pas dû éveiller le souci de son auteur; mais il n'en fut plus de même pour M. de Gisors, lorsque, par suite du déplacement du monument et du percement de nouvelles rues, la façade postérieure se trouva placée en regard droit sur la rue Médicis. Cet architecte fut d'avis qu'un simple mur plein et nu ne suffisait plus; il l'enrichit donc d'une ornementation sobre, dans laquelle il encadra, comme motif principal, un charmant bas-relief, une Léda, enlevé peu de temps auparavant d'une petite fontaine de la rue du Regard, démolie pour cause d'expropriation.

Quant à la face principale de la fontaine (la conception de Jacques Debrosses), notre dessin la donne telle qu'elle était avant son déplacement. Nous avions voulu conserver ainsi intact cet intéressant spécimen de l'architecture monumentale du commencement du XVIIe siècle, que beaucoup disaient à ce moment devoir perdre son caractère par des mutilations ou des adjonctions qui, heureusement, sont restées à l'état de projet, si tant est que ces projets aient été réellement conçus.

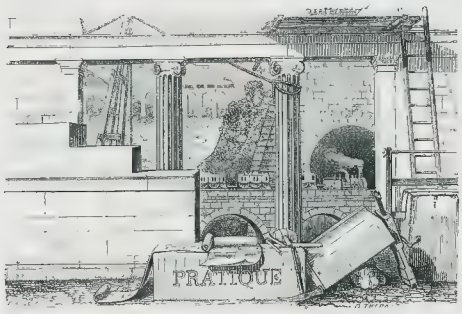
Des différences importantes se peuvent pourtant remarquer entre le dessin que nous donnons de la façade principale et ce qu'on voit sur place aujourd'hui. La nymphe de notre dessin, représentée debout sur un piédestal dans la grande niche centrale, a été remplacée dans le monument par un groupe sculptural, dû à l'habile ciseau d'un de nos éminents statuaires, M. Ottin [1]. Ce groupe,

1 M. Ottin vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur, cette récompense était due à ses importants et consciencieux travaux.

représente un épisode des amours d'Acis et de Galatée, si tragiquement terminées, comme on sait, par la jalousie du farouche cyclope Polyphème. Une figure debout occupe aussi chacune des deux niches de droite et de gauche, qui sont vides dans notre gravure.

Une série de vasques, formant cascades, conduit l'eau qui s'échappe de la fontaine dans un grand bassin, qui occupe la surface presque entière de la grande allée de platanes dont nous avons parlé.

CÉSAR DALY.



LE PALAIS DE JUSTICE, A PARIS

Par MM. DUC et DOMMEY, architectes du gouvernement.

(Planches 2 à 8.)

Dans notre dernier volume, nous avons publié neuf *planches* du bâtiment des assises du Palais de Justice de Paris, représentant la façade principale, avec ses détails, et les plans de l'édifice.

Aujourd'hui nous pénétrons dans l'intérieur du monument et nous donnons une nouvelle série de sept *planches*, qui représentent la coupe de la salle des Pas-perdus, l'ensemble et les détails du grand escalier qui de cette salle conduit au vestibule des salles d'assises, ainsi que l'ensemble et les détails de ce vestibule.

Presque au moment même de la publication des premières *planches* du bâtiment des assises, un des architectes du Palais de Justice, M. Duc, était, comme on le sait, nommé membre de l'Institut, en remplacement de M. de Gisors; ce choix fut, ainsi que nous le constations à cette époque, généralement acclamé par les architectes, qui reconnaissaient l'incontestable talent du nouvel académicien. Mais la présence de M. Duc à l'Académie, à côté de son illustre ami M. Duban, fait penser naturellement à M. Léon Vaudoyer, dont le nom est associé depuis tant d'années dans la pensée publique à ceux de ses deux éminents confrères; assurément les portes de l'Académie ne resteront plus longtemps fermées devant lui, et nous verrons bientôt groupés parmi les pères conscrits (*patres conscripti*) de l'architecture, les trois individualités si distinguées que des études et des goûts communs, cimentés par une honorable et constante amitié, ont maintenues dans un intime rapprochement pendant la durée presque entière de leur existence. M. Duc a rencontré de belles occasions de mettre à jour ses pensées et son sentiment de l'art si fin et si délicat; aussi M. Duc laissera-t-il des œuvres durables; les circonstances ne se sont pas non plus montrées adverses, sous ce rapport, à M. Vaudoyer, dont Marseille et Paris garderont de beaux souvenirs; mais comment ne pas éprouver un vrai chagrin en pensant à la carrière, si incomplète relativement à son grand mérite, de M. Duban, un architecte sans supérieur en Europe, et dont le génie, toujours plein d'une séve jeune et puissante, que l'âge n'a que perfectionné en le mûrissant, reste sans emploi suffisant à une époque et à un moment où la France élève ses prétentions architecturales plus haut que tous les autres peuples! Paris et toutes nos grandes villes se couvrent de monuments nouveaux et l'on n'a pas une œuvre magistrale à demander à qui en a la tête et le cœur pleins, au restaurateur du château de Blois et de la galerie du bord de l'eau (Tuileries), à l'architecte du palais des Beaux-Arts et du tombeau de Mme Delaroche! Ne rien demander à qui pourrait tant donner! Est-ce folie? Aveuglement? Quoi?

CÉSAR DALY.

DU CASERNEMENT DES TROUPES

EN FRANCE ET EN ALGÉRIE.

(Premier article. — Planches 9 à 14.)

I. — L'étude que nous offrons aujourd'hui à nos lecteurs sur le casernement des troupes d'infanterie et de cavalerie de France et d'Algérie est le résumé clair et substantiel, par un auteur compétent, d'une œuvre considérable, due à l'un des plus savants généraux de l'armée française. La publication, dans une *Revue* spécialement consacrée aux travaux civils, d'une étude historique et technique d'architecture militaire, est notre premier pas dans une voie qu'il y aurait profit à suivre souvent. C'est par l'action combinée de la tradition et de la liberté d'action que s'accomplit le progrès; la tradition, mieux représentée par des corps constitués que par des individus, sauvegarde les conquêtes réalisées dans le passé et représente l'esprit conservateur, tandis que la liberté d'action met en jeu l'initiative individuelle et favorise le mouvement progressif; mais en science et en art comme en politique, la tradition sans le contre-poids de la liberté risque de se transformer en routine, de même que la liberté sans le contre-poids de la tradition court l'aventure et courtise le péril. Parmi les corps savants de l'Europe, le corps du génie militaire de France jouit d'une considération exceptionnelle et bien méritée par sa science et son désintéressement. Il semble qu'en

mourant, le grand Vauban, désireux de laisser à la France un dernier témoignage de son dévouement, ait insufflé d'une façon permanente dans l'âme de ses disciples du génie militaire français, quelque chose des nobles qualités qui l'ont placé lui-même si haut dans l'admiration sympathique de tous.

Tout groupe d'individus formant un corps permanent, et non une réunion transitoire, est vivement attaché à ses traditions, et son esprit corporatif, qui est une de ses grandes forces, doit, de toute nécessité, être profondément pénétré et coloré par elles.

Les membres d'une même classe de citoyens, de toute association déjà ancienne, de tout groupe d'individus constitués en corps permanent, sont donc animés d'une certaine identité d'esprit qui naît de leurs traditions dans le passé aussi bien que de la communauté de leurs intérêts dans le présent. L'individu isolé a des souvenirs, le groupe seul a des traditions. Aussi les corps permanents sont-ils naturellement conservateurs, et le mouvement progressif vient-il normalement de l'initiative individuelle. C'est là le principe général. Il en résulte que les réformes s'accomplissent lentement au sein des corps constitués, tandis que les existences éparpillées et libres se rallient facilement et promptement autour d'une idée neuve, le temps nécessaire pour la conduire à bien. Tout concert de ces deux forces, — la tradition et la recherche libre, — ne peut être donc que profitable à ce progrès sérieux et réel qui a du définitif dans son caractère et qui s'accomplit au profit de tous aussi bien que par l'action de tous.

De ce qui précède, il pourrait sembler logique de conclure que le travail que nous allons publier sur le casernement des troupes est, à nos yeux, simplement une œuvre historique, la mise en lumière de la tradition française en matière de casernement, et que la caserne, en France, attend de l'initiative libre de quelque ingénieur civil ou de quelque architecte le complément d'innovation ou de perfectionnement nécessaire pour que l'architecture militaire ne reste pas en arrière des progrès qui s'accomplissent autour d'elle. Rien n'est plus loin de notre pensée. Si notre respect pour le savant auteur du Mémoire résumé ci-après, et le sentiment de notre insuffisance sur la matière spéciale dont il traite, ne nous commandaient la réserve comme un devoir, nous dirions volontiers à nos lecteurs qu'ils trouveront dans l'étude que la *Revue* publie aujourd'hui : une œuvre d'histoire au service d'une œuvre de progrès. Le fait est que les réflexions qui précèdent nous sont échappées en pensant à la surprise de certains lecteurs en rencontrant dans cette *Revue* une étude spéciale sur le casernement militaire. Cette surprise nous la comprenons, mais seulement comme une première impression, à laquelle doit succéder un sentiment de satisfaction. A ces lecteurs étonnés — et que nous voudrions ainsi étonner plus souvent, — nous dirons que, en principe, il y a normalement avantage à voir se concentrer sur un même terrain d'étude les efforts d'un corps spécial et permanent, composé d'esprits distingués, et ceux des individus isolés que leur goût naturel où les hasards de la vie ont appelés à examiner les mêmes questions ou à creuser le même sol ; nous dirons que, pratiquement, une histoire du casernement en France, résumant les discussions que la matière y a soulevées à diverses époques, fait naturellement passer sous les yeux, dans l'ordre de leur naissance, toute la série des considérations qui sont propres à exercer une influence sur les conditions architecturales d'un bâtiment quelconque destiné au logement d'un grand nombre d'hommes ou d'hommes et d'animaux. Les conditions hygiéniques d'une caserne s'écartent-elles beaucoup de celles d'un collége? Des écuries pour les chevaux d'un escadron d'artillerie n'ont-elles aucun rapport avec des écuries destinées à un grand service d'omnibus [1]? L'architecte et l'officier du génie n'ont-ils donc rien à s'emprunter ou à échanger? Évidemment c'est le contraire qui est la vérité, et, de part et d'autre, ingénieurs et architectes ont tout profit à s'interroger réciproquement, et l'art des constructions surtout n'aura qu'à y gagner.

Ce que nous disons à propos du génie militaire, nous pourrions le dire à l'occasion de presque tout ce qui se fait aujourd'hui pour perfectionner l'art de la guerre. On cuirasse par exemple les vaisseaux pour les rendre impénétrables aux boulets, et on modifie l'artillerie pour donner une plus grande force de pénétration aux projectiles; d'où la nécessité de chercher des métaux de moins en moins pénétrables et des canons de plus en plus propres à résister à la force expansive de la poudre; eh bien! croit-on que ces études seront sans profit pour l'art des constructions en général? Évidemment il n'en sera rien : les métaux nous sont ainsi mieux connus dans leurs propriétés, et il y a cent machines où il importe d'adopter des tubes pouvant résister à une forte expansion de vapeur ou de gaz. Utilisons donc librement pour le progrès des arts de la paix tout ce qui se fait forcément pour perfectionner l'art de la guerre.

II. — L'étude que la *Revue* offre aujourd'hui à ses lecteurs est le résumé fort abrégé d'un travail rédigé par M. le général du génie Tripier, pour les divers comités qui dépendent du ministère de la guerre. Le Mémoire du savant général n'a été que lithographié, et à un très-petit nombre d'exemplaires, il est donc resté pour le public comme une œuvre inédite. L'auteur s'est proposé de rechercher comment, à différentes époques, on avait cru pouvoir satisfaire aux besoins du soldat et aux exigences de la discipline. Il a été frappé de la diversité des moyens adoptés et du résultat peu satisfaisant que l'on obtenait souvent, au prix de fortes dépenses. Seul, le type de la

1. La Compagnie générale des omnibus de Paris compte 10.000 chevaux environ, répartis entre 44 dépôts.

caserne auquel est attribué le nom de Vauban lui paraît présenter des avantages incontestables. On l'a souvent abandonné à cause de la rusticité des escaliers, de l'aspect triste et maussade des façades, qu'il ne semblait pas possible de concilier avec les habitudes et les goûts raffinés de notre époque. M. le général Tripier fait voir que c'est là une erreur, que non-seulement le type de Vauban se prête aux exigences esthétiques, comme on l'a prouvé à la caserne Saint-Charles de Marseille, sans contredit la plus belle de France, mais qu'il réunit toutes les conditions de solidité pour l'édifice, de salubrité et de bien-être pour le soldat, de rapide évacuation en cas d'alerte et de rassemblement, et qu'elle convient à la cavalerie comme à l'infanterie. Sur ce point comme sur bien d'autres, on doit rendre hommage au coup d'œil et à la sûreté de jugement du plus grand ingénieur du XVIIe siècle. Quand une vérité est aussi palpable, il semble qu'il y ait peu de mérite à la proclamer; il faut pourtant en savoir gré à M. le général Tripier, car elle a été souvent méconnue, et au moment même où il a composé son Mémoire, la caserne-type de Vauban était à peu près abandonnée, pour des combinaisons ingénieuses sans doute, mais moins simples et moins satisfaisantes.

CÉSAR DALY.

DES CASERNES JUSQU'AU XVIIIe SIÈCLE.

Origine des casernes modernes. — L'organisation des armées ne comportait pas, au moyen âge, le logement dans des édifices spéciaux. Plus tard, quand on adopta le système des armées permanentes, on répartit d'abord les gens de guerre dans les maisons des bourgeois, mais il fallut peu de temps pour faire découvrir quels inconvénients énormes il en résultait, lorsque ce séjour prenait un certain caractère de continuité. Les chefs militaires, comme les autorités locales, préférèrent concentrer les troupes dans un certain nombre de maisons contiguës, un quartier de la ville dont on délogeait les habitants. De là la dénomination de *quartier* donnée depuis lors aux bâtiments à l'usage des soldats, et qui s'est perpétuée jusqu'à nos jours. Les subdivisions des quartiers s'appelaient des *cantons*.

Ce premier mode de casernement, malgré les défauts qu'il présente, s'est conservé très-longtemps, concurremment avec l'emploi d'édifices spéciaux. On peut s'en étonner, car ces défauts sont trop choquants pour qu'il faille les énumérer; mais la division de la troupe en petites fractions offrait des avantages à une époque où les compagnies, appartenant à leurs capitaines, s'administraient isolément. Elles occupaient une maison qui suffisait à une cinquantaine d'hommes. Si l'on était plus nombreux, on se serrait. Chaque escouade faisait sa cuisine et blanchissait son linge dans la chambre qui lui était affectée. Le soldat, à cette époque, avait peu de besoins et était fort durement traité. On n'accordait qu'un lit pour trois hommes, dont un était supposé de garde. Plus tard, il y eut un lit pour deux hommes, ce qui a duré jusqu'en 1820. La réforme n'a même été complétée qu'en suite de la circulaire ministérielle du 25 septembre 1825, qui prescrivit de remplacer les lits en bois à deux places, de 1^m^.20 de largeur (4 pieds)[1] par des couchettes en fer à une place, de 0^m^.695 (26 pouces) de largeur, espacées de 0^m^.244 (9 pouces) au moins. L'usage a prévalu de compter un mètre de largeur par homme dans la supputation du casernement. On ne saurait croire le bien qui est résulté de cette mesure pour la santé du soldat.

La répartition des troupes par *cantons* satisfaisait le penchant qu'ont les hommes à se fractionner par petits groupes, et a laissé des traces profondes dans beaucoup de types de casernes. Suivant une observation de M. V. Cousin dans ses études sur quelques femmes du règne de Louis XIV, les anciennes maisons françaises se composaient de deux chambres séparées par un étroit vestibule, que prolongeait un escalier roide, donnant accès aux deux chambres de l'étage, et des distributions plus perfectionnées furent importées d'Italie par Mme de Rambouillet. On verra la disposition des cantons d'anciennes maisons à la française se reproduire jusque dans les casernes les plus modernes.

Casernes au XVIe siècle et au commencement du XVIIe. — Les plus anciennes casernes existant en France se trouvent à la citadelle d'Amiens et à Stenay. Cette dernière a été aliénée par l'État. Ce sont de petits bâtiments simples, étroits et peu élevés. Les chambres du rez-de-chaussée ont une entrée directe à l'extérieur, et un escalier roide conduit à l'étage, prélevé quelquefois sur un grenier d'une grande hauteur. Les constructions de ce genre, qui datent de la fin du XVIe siècle, ont pour la plupart disparu.

La caserne de la Petite-Madeleine, à Lille, construite en 1621, sur le même plan, valait un peu mieux. Elle est démolie depuis quelques années. (Voy. *pl.* 9-10. *fig.* 1.)

La distribution n'était pas tout à fait la même dans les casernes construites sous le règne de Louis XIII à la citadelle du Havre, remaniées depuis cette époque et récemment démolies. (Voy. *pl.* 9-10, *fig.* 2.) Les chambres sont plus spacieuses et les bâtiments sont terminés par des pavillons d'officiers qui leur donnent un certain caractère. Une caserne du même temps, bien conservée, existe au château de Brest.

Casernes de la seconde moitié du XVIIe siècle. — A Valenciennes (1677), à Givet (1680), et dans d'autres places encore, nous avons trouvé des casernes construites par les anciens possesseurs vers l'époque où Vauban commençait à édifier les premières de celles qui

1. Ils avaient 1^m^.30 dans la garde royale.

portent son nom : à la citadelle d'Arras en 1670, à celle de Lille en 1671, à celle de Nancy en 1673. Les casernes de Valenciennes et de Givet sont du même type que celles auxquelles l'illustre ingénieur a attaché son nom, mais les conditions d'habitation sont meilleures. La largeur des chambres, cette dimension d'une importance majeure pour le placement des lits, y est plus grande : 18 pieds 6 pouces à 21 pieds (6 mètres à 6^{m}.80), à Valenciennes; 22 pieds (7^{m}.15), à Givet, tandis qu'à Lille et à Arras on se contentait de 17 pieds 6 pouces à 18 pieds 6 pouces (5^{m}.70 à 6 mètres).

Comme comparaison avec les dimensions adoptées aujourd'hui, disons tout de suite que depuis que l'on ne fait plus ni la cuisine ni les blanchissages dans les chambres, on admet que les rangs de lits doivent être séparés par un espace d'au moins 2 mètres, pour pouvoir placer une table et deux bancs. La largeur des chambres est donc au moins de 6 mètres; celle de 6^{m}.20 est acceptable, mais celle de 6^{m}.50 est à adopter quand on le peut.

La caserne de Givet n'a pas moins de 426^{m}.40 de longueur. C'est un beau monument, qui a servi de modèle dans son temps, et Vauban a admis dans son dernier type la largeur de 22 pieds, la trouvant très-rationnelle.

Type de Vauban. — Le type des casernes de Vauban est bien connu. Ce sont des bâtiments simples ou, plus généralement, doubles, composés d'un certain nombre d'escaliers à une seule volée, ayant une entrée sur chaque façade, de sorte que chaque cage contient deux escaliers distincts donnant accès, à chaque étage, à deux chambres situées, l'une à droite, l'autre à gauche. Les archives du dépôt des fortifications possèdent trois dessins originaux de ce type :

Le premier, gravé, est daté du 28 octobre 1680. Le second, à la main et attribué à Vauban, paraît de la même époque. Le troisième, plus soigné que les précédents, est aussi à la main et porte la signature de Vauban avec la date du 20 octobre 1689; il est donc postérieur à la conquête de Givet.

Dans le premier de ces dessins, la largeur des chambres est celle des casernes d'Arras, de Lille, etc.; dans les deux derniers, celle de la grande caserne de Givet. Dans tous les trois, la profondeur est constante, 18 pieds (5^{m}.85), et la largeur des cages d'escalier varie de 7 à 8 pieds (2^{m}.27 à 2^{m}.60).

Les hauteurs du rez-de-chaussée, du premier et du deuxième étage sont respectivement :

Dans le premier dessin : 11 pieds, 10 pieds, 9 pieds (3^{m}.57, — 3^{m}.25, — 2^{m}.92).

Dans le deuxième : 12 p. 1/2, 10 p. 1/2, 8 p. 1/2 (4^{m}.05, — 3^{m}.41, — 2^{m}.76).

Dans le troisième . 13 p. 1/2, 12 p. 1/2, 11 p. 1/2 (4^{m}.37. — 4^{m}.05, — 3^{m}.73).

Bélidor, dans la *Science des ingénieurs,* donne les plans et le devis de la caserne de Béthune, conforme à ce dernier type et, ajoute-t-il, « l'une des plus belles que je connaisse. »

Les chambres étaient destinées à douze hommes, on mettait dans chacune quatre lits à trois places, l'un des occupants supposé de garde. Chaque escalier était parcouru par 48 hommes et répondait à une contenance de 72; il n'y avait point d'accessoires, la chambre habitée par le soldat devait suffire à tous ses besoins. Les casernes, dépourvues de cours, s'ouvraient directement sur la rue qui bordait chaque façade.

Ces faits prouvent, contrairement à l'opinion reçue, que Vauban n'est pas l'inventeur du type qui porte son nom, et qui était d'un usage général dans le nord, lorsqu'il l'appliqua pour la première fois. La part qu'il a prise à cette œuvre n'est cependant pas indigne de lui. Avec son jugement sûr, son esprit observateur, il a tiré, comme en toutes choses, le meilleur parti de l'expérience acquise. En 1686 et 1687, il avait fait construire à Perpignan deux casernes de son type, à côté de deux casernes à l'espagnole, antérieures à 1643, c'est-à-dire ayant des galeries couvertes sur la façade. Il connaissait aussi les édifices religieux, à chambres donnant sur une galerie intérieure, et s'était formé la conviction, justifiée depuis par l'expérience, que si les grands escaliers, les longs corridors, conviennent à des réunions d'hommes paisibles, on doit au contraire proscrire les corridors et multiplier les escaliers, pour permettre la facile sortie de masses d'hommes en mouvement. Non-seulement le service en devient plus commode, mais cela importe beaucoup à la conservation des édifices. La trépidation qui résulte du mouvement prolongé des hommes est excessivement destructive et l'on ne peut y remédier qu'en divisant les masses et en abrégeant l'espace qu'elles parcourent. C'est après une étude sérieuse que Vauban a adopté le principe de la séparation nette et tranchée des troupes suivant les fractions élémentaires, et qu'il lui a donné la consécration de son autorité. Ce principe a été souvent méconnu après lui, toujours on a dû y revenir.

A la fin du règne de Louis XIV, le casernement des troupes avait déjà passé par trois phases : les cantonnements; les bâtiments de forme primitive, sortes de baraques où l'on entrait de plain-pied dans les chambres; enfin les édifices successivement agrandis et améliorés connus sous le nom de casernes Vauban.

Ces casernes furent assez appréciées pour que les places de guerre en aient été pourvues dès les premières années du XVIIIe siècle, pas complétement toutefois, et les villes de l'intérieur en manquaient toutes. En 1716 on songea à combler cette lacune, et en 1719 un impôt spécial fut établi afin de pourvoir à la dépense, mais il ne fut pas donné suite à ce projet, qui soulevait toutes les colères de Saint-Simon. L'irascible duc et pair préférait sans doute la vieille méthode du cantonnement des troupes.

L'on continua cependant à construire des casernes à

la Vauban, avec un soin toujours croissant dans l'exécution. Outre celle de Saint-Jor à Béthune, qui date de 1728, on peut citer la caserne Coislin, à Metz, qui date de 1726; celle de Chambière, dans la même ville, de 1730 à 1736; celle du fort Moselle, pour la cavalerie, faite en 1742; celle d'Écrèchin, à Douai, de 1751, etc. D'aussi nombreux travaux ne pouvaient être exécutés qu'avec des formes simples, l'économie l'exigeait.

Toutefois, en présence d'un luxe croissant, des somptueux édifices qui s'élevaient de toutes parts, la vue de ces bâtiments d'une simplicité primitive, presque rustiques, souvent un peu lourds, toujours d'un aspect sévère, attirait aux ingénieurs des critiques assez vives qui se sont continuées jusqu'à notre époque. Les escaliers surtout, dont on voyait de splendides modèles, faisaient un contraste frappant avec ceux des casernes à la Vauban, qui étaient roides et mal commodes. On commençait à rechercher d'autres distributions.

Premières casernes à corridor intérieur. — Déjà la ville de Carcassonne avait, en 1730, construit une vaste caserne de cavalerie, avec un corridor central, formé par des cloisons que l'on a supprimées en 1849. Sous l'influence des impressions relatées plus haut, on éleva vers 1756, pour les régiments suisses, les belles casernes de Courbevoie (voy. *pl.* 9-10, *fig.* 5), de Rueil et de Saint-Denis, toutes trois bâties à peu près sur le même plan. De vastes escaliers se trouvent au centre et aux extrémités; ils sont reliés par de longs corridors, sur lesquels débouchent des deux côtés les chambres de soldats.

Pour la première fois aussi les bâtiments principaux sont au fond d'une vaste cour, et des petits pavillons accessoires se trouvent près de la grille d'entrée ou sur les côtés de la cour. C'était l'abandon complet du système de Vauban. Ces casernes ont un aspect imposant, par la saillie de leurs avant-corps et l'élégance de leur architecture. On peut reprocher aux appartements de manquer un peu de hauteur, ce qui fait que les façades paraissent écrasées. Il y a aussi un défaut d'harmonie entre les divers corps de logis de la caserne de Courbevoie.

Systèmes mixtes. — Les inconvénients inhérents aux longs corridors frappant beaucoup d'esprits, on chercha à les éviter par l'adoption d'un système plus rapproché de celui de Vauban, qui fut essayé à la caserne Sainte-Catherine, construite à Nancy en 1764. (Voy. *pl.* 9-10, *fig.* 6.) Il s'y trouve aussi un corridor intérieur, mais les escaliers sont moins larges et plus multipliés que dans les édifices précédents; trois chambres seulement les séparent. Le rez-de-chaussée recouvre des caves, et l'on a ménagé au dehors quelques accessoires, tels que des locaux de punition, et une salle d'exercice. La façade, plus simple que celle de la caserne de Courbevoie, est d'un bel effet, bien que la faible largeur des cages d'escalier n'ait pas permis de conserver l'équidistance des fenêtres. Au centre du principal corps de logis est un pavillon d'officiers.

Les casernes de la rue Verte, de Babylone, de la Nouvelle-France, de Popincourt, de la Courtille, etc., construites à Paris en 1770 par un entrepreneur qui les louait à l'État, sont une nouvelle tentative pour échapper aux inconvénients d'un trop grand nombre d'escaliers. Ce sont des corps de logis affectés à l'habitation des officiers et aux accessoires. Les soldats sont placés dans deux ailes en retour, bâtiments simples, que desservent deux escaliers seulement. Les chambres, sans murs de refend, en occupent presque toute la longueur. Cette disposition ingénieuse n'était praticable que dans de petites casernes, habitées par des fractions de troupes d'élite et peu nombreuses, telles qu'étaient les gardes françaises. Elle a le défaut de trop disséminer les corps et emploie mal le terrain. Parmi les accessoires du casernement on avait compris une grande salle d'exercice couverte. C'est un luxe que l'on ne s'est pas encore permis ailleurs.

Études de 1773. — Voici donc trois nouveaux types de casernes à joindre au type de Vauban; ceux à corridors intérieurs, à galeries couvertes, dits à l'espagnole, et à grandes chambres dans la longueur du bâtiment. Voulant arriver à plus d'unité, voulant avoir, selon ses propres expressions, « un système de casernes « bien conçu, susceptible d'exceptions, mais dont on « s'écarterait le moins possible, » le marquis de Monteynard, ministre de la guerre, demanda des études spéciales à M. de Ramsault de Raulcour, brigadier, directeur des fortifications, à Mézières. Sa dépêche, datée du 21 août 1773, pose les principales bases du programme, que l'on peut résumer ainsi :

Les bâtiments doubles sont préférables aux bâtiments simples.

Les chambres doivent répondre à un corridor commun, et les escaliers être assez nombreux, mais pas trop multipliés, en sorte que le débouché soit facile en cas d'alerte.

Il faut élever le rez-de-chaussée et pratiquer des caves au-dessous pour l'assainir. Éviter d'avoir plus de deux étages.

On peut renouveler l'usage des galeries à l'espagnole, et dans les pays chauds, le soldat doit avoir plus d'espace que dans les pays froids.

Les écuries doivent être divisées par escadrons, les chevaux sur deux rangs, laissant un espace raisonnable entre les croupes.

Le travail de M. de Ramsault fut adressé au maréchal du Muy, successeur du marquis de Monteynard, le 8 août 1775, pour les casernes d'infanterie, et le 5 septembre suivant pour les casernes de cavalerie. Profitant pour les premières de la latitude laissée par le ministre, il place le corridor sur la façade, afin d'avoir un lieu où le soldat puisse se peigner, nettoyer ses armes, se promener, et où l'on passe l'inspection des compagnies par le mauvais

temps. En mettant ce corridor du côté de la pluie, on a de plus l'avantage d'en garantir les chambres. Ramsault donne 6 toises 2 pieds 6 pouces (12^{m}.50) de largeur hors œuvre à son bâtiment, et ajoute que si l'espace manque dans la longueur, on peut doubler la largeur en mettant le corridor au milieu; ce qui est à éviter pourtant, car il serait alors mal éclairé.

Pour les casernes de cavalerie, après plusieurs essais qui ne l'ont pas satisfait, Ramsault place les chevaux sur la longueur du bâtiment, auquel il donne 32 pieds (10^{m}.40) de largeur dans œuvre. Les compagnies (aujourd'hui escadrons) ne seront jamais divisées, dit-il, quel que soit leur effectif. Pour cela, il fait varier l'espace accordé à chaque cheval de 3 pieds à 3 pieds et demi (0^{m}.97 à 1^{m}.136). Les écuries sont voûtées, pour diminuer les chances d'incendie.

L'École militaire de Paris, construite de 1752 à 1762, et qui ne fut occupée comme caserne qu'en 1792, répond assez à ces idées, mais la caserne de cavalerie de Saint-Martin de Laon en est l'expression complète. Nous n'en connaissons pas d'autre exemple; celui-là suffit pour asseoir un jugement. La caserne de Saint-Martin paraît avoir été bâtie avec un grand soin; le corps de logis a 11^{m}.40 dans œuvre, le corridor 2^{m}.60, l'entraxe des baies est de 6^{m}.50. Par suite de la disposition vicieuse des corridors, les pas des cavaliers retentissent à de grandes distances. Non-seulement les vibrations ont disjoint les cloisons, elles ont aussi fortement lézardé les voûtes, et tout l'édifice dénote un état de délabrement prématuré. On peut affirmer que les grands corridors sont plus dangereux sur la façade qu'au centre d'un bâtiment: aussi n'en est-il plus parlé dans le concours de 1788.

Concours de 1788. — Les types de M. de Ramsault n'ayant pas paru satisfaisants, le ministre de la guerre mit au concours en 1788 des projets de casernes d'infanterie et de cavalerie, en attachant à chacun d'eux un prix de 50 louis. Il est curieux de rappeler aujourd'hui les principales données du programme.

Les lits sont pour deux hommes. Ils ont 5 pieds 9 à 10 pouces de longueur (1^{m}.90) et 40 pouces de largeur (1^{m}.084); une ruelle de 20 pouces (0^{m}.54) les sépare. La distance entre les rangées de lits est fixée à 6 pieds (1^{m}.95), la hauteur des chambres varie de 13 pieds 4 pouces à 14 pieds (4^{m}.33 à 4^{m}.54).

L'espace attribué à chaque cheval est de 3 pieds 4 pouces (1^{m}.055); la largeur d'une écurie simple doit être de 13 à 14 pieds (4^{m}.22 à 4^{m}.54); celle d'une écurie double de 33 pieds (10^{m}.72).

Ce programme est fort intéressant, car il pose en principe presque toutes les améliorations apportées depuis au casernement, plusieurs même qui n'ont pas encore été admises, comme d'élever partout les rez-de-chaussée à 3 pieds au dessus du sol, de donner aux sous-officiers, aux caporaux et aux soldats des salles de police séparées. La réduction de la largeur des chambres, moindre que celle admise depuis Vauban, provient de l'adoption de cuisines séparées avec fourneaux économiques.

On déclare que la troupe doit pouvoir sortir très-promptement, en cas d'alarme, et pour cela il faut un escalier à double rampe, de quatre en quatre chambres du rez-de-chaussée, c'est-à-dire que toutes les chambres donnent sur un escalier. Cependant, pour économiser l'espace, on engage à faire les chambres aussi longues que possible. On trouve convenable que le refend longitudinal qui sépare les chambres soit percé d'une ouverture de la grandeur d'une fenêtre, fermée en bois mobile, pour l'aération. Les fenêtres doivent s'élever jusqu'au plafond.

Pour la cavalerie, on trouve avantageux d'établir les chevaux tête à tête dans les écuries, avec des passages de 6 pieds de 15 en 15 chevaux; de voûter les écuries sur piliers; de leur donner une hauteur de 18 à 20 pieds (5^{m}.84 à 6^{m}.50) et des jours nombreux sur la façade et les pignons; mais on reconnaît que cette disposition augmente la dépense.

Enfin les concurrents ont toute liberté de présenter telles améliorations qui leur sembleraient convenables.

Ce concours, ouvert au moment où la Révolution allait reporter l'attention sur d'autres sujets, n'a pas eu de suites, mais le programme, à lui seul, prouve que les besoins du casernement étaient bien appréciés. On revenait au principe de Vauban, sans être pleinement satisfait de ses escaliers, et en proposant d'allonger les chambres, on ouvrait la porte à une exagération dans laquelle on est tombé.

Des corridors intérieurs et des galeries couvertes. — Ce qui est remarquable, c'est qu'à cette époque le procès des grands corridors était jugé. On avait reconnu combien ils sont difficiles à éclairer, à aérer; quels violents courants d'air s'y établissent lorsqu'on ouvre les fenêtres des extrémités; le trouble enfin que la circulation incessante apporte dans la vie intérieure du soldat; l'effet destructeur qui en résulte pour les édifices eux-mêmes.

Cette question des corridors intérieurs et des galeries extérieures mérite qu'on s'y arrête un instant, car ces dispositions séduisent beaucoup d'esprits, et on ne se lasse pas de les proposer, malgré les leçons de l'expérience. Les galeries ouvertes, fort appréciées dans les climats chauds, nuisent à la solidité de l'édifice, et exposent les habitants des chambres aux regards de leurs camarades, regards trop prolongés pour n'être pas indiscrets. Au prix d'une notable augmentation de dépense on n'obtient donc qu'un résultat peu satisfaisant. Aussi, après chaque essai, on voit la galerie extérieure se changer en corridor fermé, comme il est arrivé à M. de Ramsault, et disparaître, ainsi que les corridors intérieurs dans le programme mieux entendu de 1788.

On a essayé cette disposition dans les casernes formées de bâtiments entourant une cour intérieure. Sauf de rares exceptions, dans des localités sèches et très-chaudes, comme Biskra, en Algérie, on n'a pas mieux réussi. Les casernes à cours intérieures manquent d'air, restent humides et sont peu salubres. Celles somptueusement construites au Château-d'Eau et derrière l'Hôtel de Ville, à Paris, n'échappent pas entièrement à ce défaut. La véritable place des galeries extérieures est au rez-de-chaussée, où la plupart de leurs inconvénients disparaissent pour ne laisser subsister que des avantages. La caserne Saint-Charles, récemment construite à Marseille, en présente un fort bel exemple. Le type de Vauban comporte cette amélioration; il s'applique aux pays chauds comme aux pays froids, si l'on a le soin de graduer la contenance des chambres, selon la judicieuse observation du marquis de Monteynard. On peut d'ailleurs, comme cela se pratique avec succès en Espagne, en Italie, tamiser l'air au travers de persiennes ou de jalousies, de manière à le renouveler, sans laisser une trop grande entrée à la chaleur.

Casernes de cavalerie. — Le dispositif des casernes de cavalerie n'est pas moins intéressant à étudier que celui des casernes d'infanterie. Nous aurons même plus tard l'occasion de montrer combien les premières ont contribué à ramener les secondes à un mode de distribution rationnel.

La superposition des chambres de troupe aux écuries, et le désir d'améliorer ces dernières conduisirent d'abord à augmenter la largeur des chambres de Vauban. Les premières écuries étaient transversales aux bâtiments; elles avaient 6^{m}.50 seulement, comme les chambres. On ne tarda pas à augmenter cette dimension que l'on porta à 7^{m}.80 dans les casernes de Chambière et du fort Moselle, à Metz (voy. *pl.* 9-10, *fig.* 7), construites, l'une en 1736, l'autre en 1743. On adopta 8^{m}.40 dans la caserne de Toul, construite en 1783, et 9 mètres dans celle de Saint-Nicolas, à Strasbourg, qui est de 1784. La hauteur était de 5^{m}.70 pour les deux premières, de 5^{m}.50 pour la troisième et de 4^{m}.40 pour la dernière.

Cet agrandissement des chambres du type de Vauban, loin de l'améliorer, en exagérait les inconvénients, surtout lorsque l'on réduisit à un seul les deux escaliers qui se trouvaient dans la même cage et que l'on eut mis en communication les chambres, en perçant une ouverture dans le mur de refend longitudinal. Il fallait alors placer les lits le long des murs transversaux, et il y avait entre eux beaucoup de place perdue. On construisit pourtant plusieurs casernes de ce type modifié, notamment la caserne d'infanterie du Pont-Couvert, à Strasbourg, qui, faite de 1788 à 1790, reproduit les dimensions de la caserne Saint-Nicolas de la même ville.

MM. de Fourcroy et de la Blagnières présentèrent aussi, en 1774, pour Calvi, un projet de caserne dont les chambres ont 57 pieds 6 pouces (18^{m}.68). On le voit, les avantages du type de Vauban étaient toujours reconnus, mais on faisait des efforts pour échapper à l'inconvénient de la multiplicité des escaliers.

Pour les casernes de cavalerie, c'étaient les écuries elles-mêmes qui fixaient l'attention. La morve y était presque inconnue à l'époque où les colonels étaient propriétaires des régiments. Ils y conservaient des effectifs très-faibles, envoyaient beaucoup de chevaux sur leurs terres, soit pour les travaux des champs, soit pour se refaire, et au moment d'entrer en campagne remontaient leurs troupes par de nombreux achats. En se substituant à la gestion des colonels, l'État faisait disparaître bien des abus, mais se créait aussi des difficultés dont on n'avait pas apprécié toute la gravité. L'une d'elles fut l'excessive mortalité qui se manifesta dans toutes les écuries et en particulier dans les écuries transversales d'une grande profondeur. Quelle en était la cause? Les uns l'attribuaient à l'agglomération des chevaux et au peu de largeur des écuries; les autres à la disposition même qui ne permet l'aération que par un courant d'air très-vif, si les baies opposées sont ouvertes, et qui s'oppose en outre à l'égale répartition de la lumière et de la chaleur. On prôna donc les écuries où les chevaux se trouvaient placés selon la longueur du bâtiment, ce qui avait pour conséquence d'augmenter la largeur des chambres placées au-dessus.

La caserne Saint-Gilles, à Abbeville (voy. *pl.* 9-10, *fig.* 8), construite en 1784, avec écuries longitudinales, a, pour un rang de chevaux, 35^{m}.60 de longueur, 4^{m}.60 de largeur et 5^{m}.30 de hauteur. Une caserne semblable, dite de passage, fut bâtie à Hesdin en 1787, avec les dimensions respectives de 33^{m}.60, 6^{m}.80 et 5 mètres pour deux rangs de chevaux.

L'idée d'avoir des casernes de passage, afin d'éviter aux habitants des villes le logement des troupes date de la Régence. Il existe, aux archives du Dépôt des fortifications, des dessins de casernes de passage signés Mazin, datés de 1719, et annexés à une instruction envoyée aux intendants et aux gouverneurs des provinces. Ce sont de grandes baraques où les hommes pour l'infanterie et les chevaux pour la cavalerie sont placés suivant la longueur du bâtiment, les premiers sur 4 rangs et les seconds sur 6 rangs, formant trois divisions de 25 pieds (8^{m}.12) de largeur chacune. Les cavaliers sont logés dans des soupentes au-dessus des chevaux. Ces dessins ont été rédigés par le Conseil de la guerre, en vertu d'une ordonnance du Roi du 15 septembre 1719. Ils n'ont jamais été exécutés, mais il existait en 1780 plusieurs exemples d'écuries longitudinales.

En 1788, l'année même où le ministre mettait au concours des projets de casernes, la mortalité s'étant

énormément accrue dans les régiments de cavalerie, le célèbre médecin vétérinaire Chabert fut chargé d'une inspection générale des différentes casernes, et de déterminer les causes des maladies dont les chevaux se trouvaient atteints. Les événements politiques qui se pressaient alors ne permirent pas de donner suite au travail remarquable du savant praticien, mais on peut y relever les remarques suivantes :

Il signalait la nécessité de donner un espace de 4 pieds (1m.30) à chaque cheval (on n'accordait guère que 3 pieds, et le programme ministériel se contentait de 3 pieds et demi) ; celle de donner une pente transversale aux pavages pour permettre l'écoulement des urines, qui s'infiltraient dans le sol. L'une des principales causes de la mortalité des chevaux était leur encombrement dans des écuries qui n'en renfermaient qu'un petit nombre du temps des colonels propriétaires.

Ce dernier inconvénient était déjà reconnu, car les dimensions du programme ministériel donnaient à chaque cheval un cube d'air variant de 24 à 33 mètres pour les écuries simples, et de 30 à 50 mètres pour les écuries doubles.

Le désir d'agrandir et d'améliorer les écuries conduisait donc à les placer suivant la longueur des bâtiments, et, par une corrélation inévitable, amenait à augmenter la largeur des chambres de troupe placées au dessus. Mais alors, pour ne pas perdre beaucoup d'espace, il fallait disposer les lits contre les murs longitudinaux, et non contre les murs transversaux. Dans la caserne d'Abbeville ils sont contre le mur du fond; dans celle d'Hesdin, contre ce mur et celui de la façade.

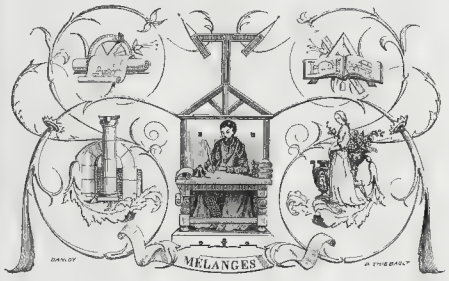
Il y a à cela des inconvénients, et aujourd'hui on renonce toujours à mettre des lits devant les fenêtres, ce qui fait souvent perdre de l'espace. Aussi n'emploie-t-on une telle disposition que dans les casernements irréguliers, comme il s'en trouve parfois dans cette multitude d'édifices de toute nature qui, pendant la période révolutionnaire, ont été affectés au logement des troupes. Quelquefois même on est contraint, par la profondeur ou la forme des chambres, d'adosser les lits, au grand détriment de l'aération et du bien-être du soldat, qui ne peut plus disposer commodément ses armes et ses effets. Le programme de 1788 fait remarquer aussi, et avec raison, que si l'on adoptait une telle disposition pour les hommes comme pour les chevaux, il en résulterait une grande augmentation de surface bâtie et de dépense.

Cela, du reste, a été si bien senti, que l'on voit déjà en 1806, dans un projet de réorganisation de l'École militaire, proposer de subdiviser les grandes chambres à l'aide de cloisons, pour mettre les lits en travers des bâtiments.

A l'époque où éclata la révolution de 1789, toutes les questions relatives au casernement étaient soulevées et sainement envisagées, mais on n'eut pas le temps de les résoudre. On ne l'eut pas davantage sous la République et le premier Empire. D'ailleurs, en présence de cette grande quantité d'hôtels, de châteaux, d'établissements religieux qui lui étaient remis, le corps du génie ne pouvait s'occuper qu'à les approprier le moins mal possible à leur destination nouvelle. Il dut avoir recours alors aux combinaisons les plus variées, faire preuve d'industrie, mais les principes théoriques du casernement restèrent à l'écart et ne furent recherchés que par suite d'exigences nouvelles.

COSSERON DE VILLENOISY,
chef de bataillon du génie.

(La suite au prochain numéro.)



SALON DE 1867. — ARCHITECTURE.

Notre Exposition annuelle du Palais des Champs-Élysées n'a pas été voilée d'ombre, comme on aurait pu le craindre, par le brillant éclat de sa géante sœur du Champ de Mars. Pourtant, celle-ci, en coquette grande dame qu'elle est, et malgré le peu de charme et la roideur de son accoutrement extérieur, a su attirer quelques artistes d'élite et quelques œuvres remarquables dont elle a, par conséquent, privé sa modeste rivale. Mais, somme toute, les bonnes études qui forment notre Exposition annuelle ont amplement de quoi lui suffire et lui faire honneur [1].

§ Ier. HISTOIRE, ARCHÉOLOGIE, RESTAURATION.

Ont exposé des travaux relatifs à l'une ou l'autre de ces trois divisions, savoir : MM. *Baraban*, *Batigny*, *Boileau fils*, *Boitte*, *Bosc*, *Bourgeois*, *Demangeat*, *Dutert*, *Joyau*, *Loué*, *Maurice-Ouradou*, *Parmentier*, *Rohault-de-Fleury*, *Thierry* (*Ch.-Alp.*), *Tomaszkiewicz*, *Vaudremer*.

1 Les six médailles décernées par le jury des récompenses ont été accordées à MM. Batigny, Bourgeois, Calla, Hédin, Rohault-de-Fleury et Tomaszkiewicz.

Le jury était ainsi composé :

Nommés à l'élection. — Jurés titulaires : MM. Labrouste, Albert-Lenoir, Duc, membre de l'Institut, et Vaudoyer. — Jurés supplémentaires : MM. Renaud et le baron de Guilhermy.

Nommés par l'administration. — Jurés titulaires : MM. Bœswilwald et Du Sommerard. — Juré supplémentaire : M. Gasnier.

Ces travaux sont, pour la plupart, si sérieusement étudiés, qu'on éprouve quelque embarras à citer plus spécialement les uns que les autres; et pourtant il nous est moins possible cette année que jamais de consacrer à chaque ouvrage le compte rendu détaillé qu'il mériterait. Aussi l'idée que nous émettions l'an dernier nous revient-elle : de l'utilité qu'il y aurait à faire de chaque Salon l'objet d'un volume spécial, où trouveraient place alors les développements instructifs complets relatifs à chaque œuvre exposée. En peu d'années ces collections formeraient de précieuses archives pour l'histoire et la pratique de l'art, et notre plus grand regret est de ne pouvoir nous-même, et sans plus tarder, entreprendre un aussi utile travail.

M. Rohault-de-Fleury fils a exposé des études d'architecture florentine des XIIIe et XIVe siècles qui lui font honneur, car ces études sont traitées avec une grande sévérité de dessin, d'exactitude et de couleur locale. C'est le vieux palais de la Seigneurie, de la fin du XIIIe siècle, couronné de sa belle galerie saillante à créneaux et mâchicoulis, son élégante tour, et enfin la sévère tournure qui caractérise cette époque de l'architecture en Toscane.

Il y a aussi le palais du podestat (Bargello), fondé en 1255, achevé en 1346 et restauré en 1863 par Mazzei. La disposition irrégulière des plans est fort curieuse et montre la longue galerie qui sert de chambre au podestat, sa grande salle d'audience, et aussi cette magnifique et célèbre cour où furent décapités tant de nobles citoyens de Florence.

M. Bourgeois (Auguste) nous présente une série de dessins des détails et aussi de l'ensemble du château d'Anet, d'après les travaux exécutés par M. Moreau. Ce charmant château, qu'éleva Philibert Delorme au XVIe siècle pour abriter les royales amours de Henri II et de la célèbre Diane, a été en partie détruit à la Révolution; mais si la plupart des beaux détails reproduits par M. Bourgeois sont authentiques, en est-il rigoureusement de même de l'ensemble des coupes et des élévations? Nous n'osons l'affirmer. Quoi qu'il en soit, ces travaux ont beaucoup d'intérêt et représentent des efforts sérieux et dignes d'éloges.

M. Joyau, grand prix de 1860 et aquarelliste distingué, a fait quatre dessins représentant l'état actuel des ruines du Parthénon et du temple de Minerve Poliade, deux bien beaux exemples de la grande architecture dorique et ionique de l'antiquité. Mais les deux autres dessins du même artiste nous ont semblé supérieurs encore comme rendu et comme difficulté vaincue. Ce sont : « un Intérieur de mosquée » et « une Entrée de bazar » au Caire. Ces sujets, si bien choisis pour faire opposition et contraste aux deux autres, sont traités avec un talent et une réussite dignes d'attention. Tout à l'heure c'était la ruine majestueuse et antique, maintenant c'est la vie active, l'animation moderne de la capitale la plus remarquable de l'Afrique, sinon de tout l'Orient. Il y a dans ces dessins une vigueur de coloris et une vérité qui charment l'œil et l'esprit à un haut degré.

M. Maurice-Ouradou a reproduit une peinture murale du style du XIVe siècle, qui fait partie des travaux de restauration de M. Viollet-le-Duc pour l'imposant château féodal de Pierrefonds, construit par Louis d'Orléans vers la fin du XIVe siècle.

Quelle est aujourd'hui la physionomie de ce château fort et des sept hautes tours si bien défendues par Rieux et ses bandits contre les vaillants généraux de Henri IV? Nous ne nous pardonnons pas de l'ignorer, et il nous tarde d'aller visiter les importants travaux récemment exécutés. La décoration murale dont il s'agit se rapporte à la tour de César restaurée en 1865.

M. Parmentier expose une série d'études sur l'histoire archéologique du territoire de l'Ile-de-France. Ce sont quarante dessins de détails d'architecture, de sculpture, de menuiserie et de serrurerie faits avec la science et le soin scrupuleux dont M. Parmentier a donné tant de preuves, et particulièrement à propos de ses recherches relatives à la restauration du château de Madrid.

M. Batigny (Jules-Louis), qui a obtenu l'an dernier un accessit au concours des grands prix, a étudié un projet de restauration de l'Hôtel de Ville et de la place publique de Valenciennes, une des villes de France où les artistes sont si puissamment encouragés et soutenus, qu'ils arrivent presque tous au succès et souvent à la gloire.

Dans son projet d'ensemble, M. Batigny a compris un monument à la mémoire de Watteau, le peintre valenciennois du commencement du siècle dernier. Ce morceau d'architecture est fort joli, quoique peut-être un peu trop découpé et exposé par là à une destruction rapide. Par cet excès de légèreté, l'artiste a voulu symboliser le genre et la nature du talent qu'il avait mission de rappeler et d'honorer, et sous la réserve de cette observation nous trouvons un mérite réel à cette composition.

Le second ouvrage exposé par M. Batigny est son étude de grand prix représentant « un projet d'hôtel pour un banquier. »

M. Boileau fils (Louis-Charles) est l'auteur de décorations religieuses peintes dans le style ogival des XIIe et XIIIe siècles et traitées avec savoir et habileté. L'une de ces décorations s'applique à la chapelle de Saint-Joseph, dans une église du département du Jura, et l'autre à la chapelle de la Sainte-Vierge, dans l'église de Gentilly.

M. Boitte a, comme M. Joyau, fait une fort belle aquarelle des ruines du Parthénon. En dehors du tem-

ple et parmi les membres épars et mutilés de l'antique monument que le temps ronge en vain et que la volonté humaine pourrait seule faire disparaître entièrement, l'artiste a indiqué debout, au milieu des ruines, les restes d'une belle statue qui, sans doute, est l'emblème de la pure déesse du temple, la chaste et sage Minerve.

Le même artiste a reproduit avec une rare perfection « une guirlande de mosaïque provenant d'un triclinium à Pompéi » et faisant partie du musée de Naples.

M. Dutert, grand prix de 1864, a mis au Salon son envoi de Rome de l'an dernier. Ce sont de grandes études sur l'état actuel et la restauration du temple du Soleil et de la Porte d'Auguste à Fano. M. Dutert nous permettra-t-il de remarquer dans son rendu un peu de maigreur et de sécheresse ? Ah dame ! c'est que vous nous gâtez, messieurs les pensionnaires de la Villa, par vos dessins ordinairement si doux et si fermes à la fois, et il en résulte que la moindre infraction à vos bonnes habitudes se remarque et fait sensation.

M. Vaudremer, grand prix de 1854, nous montre, parmi trois dessins sous un même cadre, un Intérieur de la chapelle palatine à Palerme. Quelle curieuse architecture que celle de ce monument religieux du XIIe siècle, avec ses dispositions latines et romanes, et cet arc aigu surhaussé des ouvertures ! Quel mélange original et brillant des arts de l'Orient et de l'Occident, si bien fondus et d'un si bel effet !

Les deux autres dessins, relativement de peu d'importance, représentent : l'un, une travée de Saint-François d'Assise, et l'autre, une travée de la cathédrale de Pise.

M. Tomaszkiewicz, élève de M. Viollet-le-Duc, a rendu avec une supériorité exceptionnelle « une travée des loges de Raphaël au Vatican. » Les détails en nombre infini de ce merveilleux dessin sont rendus avec une adresse et un talent faits pour décourager tout artiste n'ayant à son service qu'une très-grande habileté.

M. Demangeat a dessiné avec une finesse savante deux façades d'églises florentines : « Santa-Maria-Novella » et « San-Miniato. »

La première, l'une des plus importantes églises de Florence après Sainte-Marie-des-Fleurs, est en partie gothique. Il y a un peu de tout dans cette architecture, des détails exquis tels que les pilastres et ajustements d'angle, les soubassements, les fresques occupant le fond des niches ogivales de la façade, et il y a aussi des formes qui sont loin de la perfection idéale, telles par exemple que ces courbes molles qui dessinent les amortissements de la nef.

Le rendu, d'ailleurs doux et harmonieux, de cette façade ne semble pas accuser suffisamment les revêtements de marbre qui la décorent. Dans tous les cas, ce dessin et celui de la façade de San-Miniato, ce ravissant édifice roman du moyen âge italien, éveillent l'intérêt, mais ne le satisfont nullement. Qu'est-ce que la façade de San-Miniato, par rapport aux richesses monumentales et artistiques de cette magnifique église : ses peintures, ses mosaïques, son sanctuaire, son ciborium et enfin cet admirable mausolée exécuté par le Roselino et dont parle Vasari avec tant d'éloges, cette chaire, ces marbres précieux, etc., etc.? On voudrait bien voir un peu toutes ces belles choses, mais M. Demangeat n'a pas jugé à propos de nous les montrer.

(*La suite au prochain numéro.*)

Jules BOUCHET, *arch.*

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1867.

SOMMAIRE. — Ouverture officielle de l'Exposition le 1er avril. — Inauguration par l'Empereur et l'Impératrice. — État peu avancé de l'Exposition le jour de l'ouverture. — Fiévreuse activité déployée. — Aspect que présentent les constructions diverses élevées dans le parc. — L'intérieur du Palais. — Le catalogue officiel. — Les Expositions antérieures à l'Exposition de 1867. — Leur nombre. — Les villes où elles ont eu lieu. — Détails statistiques sur les Expositions parisiennes de 1798 à 1867. — Les deux Expositions universelles de Londres.

L'Exposition universelle de Paris en 1867. — Surface et étendue du Palais. Commencement des travaux. — Importance des travaux exécutés. — Distribution intérieure du Palais. — Le plan au point de vue de la classification des produits. — La pratique y révèle quelques inconvénients. — Espace occupé par chacune des nations exposantes. — Nombre d'exposants de chacune de ces nations. — Le groupe des œuvres d'art. — Importance de l'exposition de chaque nation. — Nombre d'exposants et d'œuvres exposées dans la classe d'architecture. — Liste des membres du jury des groupes et des classes.

La distribution des récompenses, le 1er juillet. — Grande cérémonie.

Le Palais du Champ de Mars a ouvert ses portes au public à la date primitivement fixée et que la Commission impériale a énergiquement maintenue, à l'encontre des réclamations qui tendaient à faire remettre cette ouverture.

Le 1er avril, l'Exposition universelle de 1867 était officiellement et solennellement inaugurée par LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice, en présence d'une foule nombreuse d'invités, mais en l'absence de bon nombre d'exposants, qu'un regrettable malentendu [1] laissait à la porte du Palais, en ce jour de grande cérémonie, où plus que bien d'autres cependant ils avaient peut-être le droit de figurer, en étant les acteurs principaux.

Ainsi que l'avait arrêté le programme officiel, l'Empereur et l'Impératrice, accompagnés d'une cour brillante, arrivaient à deux heures précises et pénétraient dans l'enceinte du Champ de Mars par la porte qui fait face au pont d'Iéna, entrée d'honneur de l'Exposition. Après avoir reçu, à la porte du grand vestibule du Palais les hommages de la Commission impériale, Leurs Majestés, ainsi que le cortége nombreux qui les accompagnait, montaient sur la plate-forme circulaire élevée au milieu

1. La distribution des cartes définitives d'entrée n'ayant commencé que très-tard, beaucoup d'exposants n'avaient, la veille encore de l'ouverture, que des laisser-passer provisoires, mais dont la validité était affirmée par des renseignements pris dans les bureaux mêmes de la Commission impériale. Ils furent valables, en effet, le 2 avril et les jours suivants, comme ils l'avaient été le 31 mars; mais le 1er avril, jour de l'ouverture, une consigne, maintenue malgré les protestations et à l'encontre des déclarations de la veille, ne permit qu'aux exposants, seuls munis de cartes définitives, l'entrée du Champ de Mars; les porteurs de simples laisser-passer durent rester dehors et attendre au lendemain.

de la nef principale ou grande galerie des machines, qu'elles suivaient dans toute sa longueur.

Le cortége a parcouru ensuite successivement la galerie des Beaux-Arts, le grand vestibule, les trois voies rayonnantes les plus importantes du Palais et s'est retiré par la porte de l'École militaire.

Aucun discours n'a été prononcé.

Officiellement donc, l'Exposition universelle était ouverte; mais était-ce à dire qu'à ce moment elle était entièrement organisée et que plus rien ne restait à faire? Hélas non! on le vit bien dès le lendemain, quand des légions d'ouvriers (maçons, menuisiers, serruriers, peintres, vitriers, etc., etc.), envahirent de nouveau le Palais et le parc et que le bruit des marteaux, des scies, des limes et des rabots, donna aux rares visiteurs de cette seconde journée une nouvelle édition de l'assourdissant vacarme des jours précédents. Beaucoup d'installations n'étaient pas achevées, bon nombre n'étaient même pas commencées, et cependant quelle fiévreuse activité avait été déployée, par les exposants français surtout, pendant la semaine qui a précédé l'inauguration! Aussi, comme ce serait le cas d'appliquer encore ici certain apologue de notre bon La Fontaine, qu'en notre pays nous méritons trop souvent :

Rien ne sert de courir, il faut partir à point.

Nos concurrents étrangers, l'Angleterre excepté, n'étaient du reste pas plus avancés que nous, et on pourrait citer plus d'une nation qui, le jour de l'ouverture, n'avait pas encore déballé un seul colis, ni décloué sa première caisse.

Petit à petit le chaos s'est débrouillé cependant, l'ordre s'est fait, les ballots et les caisses immenses ont disparu, les vitrines se sont emplies, les machines se sont montées, les installations se sont achevées, et on a pu reconnaître enfin que l'Exposition universelle de 1867 n'était pas indigne de ses aînées, mais qu'elle offre, au contraire, un des plus magnifiques spectacles qu'il soit donné à l'homme de contempler.

Nous avons dit déjà (vol. XXIV, col. 163) ce qu'était le Palais du Champ de Mars; nous en avons décrit le plan général et le système de la construction; nous avons jeté un coup d'œil sur le parc qui l'entoure et dans lequel des constructions se sont élevées et s'élèvent encore si nombreuses, que le terme consacré jusqu'ici de parc devient impropre et qu'il serait plus exact de dire qu'une ville a surgi comme par enchantement sur le sol de l'ancien Champ de Mars.

Ville étrange du reste, où la modeste habitation du mineur d'Anzin fait pendant au resplendissant palais tunisien, où une église gothique fait vis-à-vis à un temple aztèque, où le temple anglican coudoie la pagode musulmane, où près d'un utilitaire et sombre hangar américain se dresse un édifice chinois aux vives et brillantes couleurs, où s'élèvent côte à côte le phare gigantesque et la gigantesque cheminée d'usine, où des maisons de bois des peuples scandinaves vous passez aux palais de marbre de l'Italie, où chacune des nations représentées à l'Exposition a voulu montrer des échantillons de ses monuments, de son style d'art, de son architecture, où enfin palais, maisons, villas, chalets, pavillons, kiosques, etc., se pressent en foule et se coudoient à qui mieux mieux en un voisinage des plus fraternels.

Quelle mine d'éléments précieux pour l'architecte et pour l'artiste novateur, et combien l'étude comparée de cette immense variété de constructions sera intéressante! Et encore ne parlons-nous pas ici de ce qu'elles contiennent, car chacune de ces constructions est une annexe du grand Palais qui, malgré son immense superficie, s'est trouvé cependant insuffisant pour loger sous son toit l'innombrable quantité de produits artistiques ou industriels envoyés par les 60,000 exposants accourus de tous les points du globe au grand rendez-vous.

Ce rassemblement hétéroclite d'édifices étrangers, quelques-uns étranges, frappe l'imagination la plus rebelle et éveille l'intérêt des plus indifférents. C'est l'élément nouveau de l'Exposition actuelle et qui contribuera à lui donner un cachet tout particulier.

L'intérieur du Palais ne le cède en rien au parc, et bien que la disposition du plan et sa division en salons séparés (la section anglaise et la galerie des machines exceptées) ne permettent pas une vue d'ensemble, — ce qui a fait dire, non sans raison : C'est grand, mais ce n'est pas grandiose, — l'effet produit n'en est pas moins considérable. N'y a-t-il pas là, réuni sur un espace de quelques hectares, tout ce que le génie moderne a créé et produit de meilleur, sinon en art, tout au moins en industrie?

Mais nous arrêterons là ces réflexions; notre intention dans cette première esquisse étant surtout de mettre sous les yeux de nos lecteurs quelques chiffres empruntés au catalogue général publié par la Commission impériale, et cela, non pas en guise de préface, mais simplement comme un appendice préliminaire de la série d'études que la *Revue* a l'intention de publier sur l'Exposition en général, et spécialement sur les produits de chacune des sections du classement général qui, plus particulièrement, intéressent les architectes et les constructeurs.

Le catalogue général officiel (10 livraisons, une pour chaque groupe du classement, ou 2 fort volumes in-16) était mis en vente le jour même de l'ouverture du Palais. Une note inscrite sur la couverture indique que cette première édition du catalogue a été imprimée dans la nuit du 31 mars au 1er avril; ce qui peut expliquer, sans les justifier cependant, les trop nombreuses erreurs qu'on y rencontre et qui disparaîtront sans doute dans les nouvelles éditions. Peut-être eût-il mieux valu se moins presser et ne pas donner ainsi prétexte à de nouvelles accusations, ajoutées à celles dont si libéralement on a accablé la Commission impériale, sans se rendre compte, il faut le dire, du gigantesque travail qu'elle a dû accomplir dans un temps relativement fort court.

La liste générale des exposants est précédée, dans ce catalogue, d'un résumé historique fort intéressant des Expositions industrielles qui ont eu lieu dans le monde entier, depuis celle qui fut organisée à Paris, en 1798.

Ce premier essai, dû à l'initiative de notre pays, d'un concours d'émulation entre producteurs industriels et agricoles, ne comptait que 110 exposants; l'Exposition internationale actuelle en compte 42,217 [1]. Ces deux chiffres ainsi mis en regard sont significatifs et montrent assez quel rapide chemin a fait dans le monde l'idée timidement émise en 1798, alors surtout qu'on remarque qu'entre ces deux Expositions industrielles il ne s'est guère écoulé plus que les deux tiers d'un siècle (68 ans).

1. Ce chiffre est celui donné par la 1re édition du catalogue officiel; il s'est beaucoup augmenté depuis, comme on le verra plus loin, par le discours de M. Rouher, prononcé lors de la distribution des prix, le 1er juillet.

Dans cet intervalle, de 1798 à 1866, le nombre des Expositions industrielles s'est élevé à 186. L'année 1844 en a vu à elle seule 10; l'année 1854, 9; les années 1835 et 1865, 8 chacune; les années 1827, 1850 et 1866, 7; les années 1840, 1845 et 1858, 6; les années 1834, 1860 et 1861, 5 : les années 1838, 1839, 1847, 1849, 1853 et 1863, 4; les années 1806, 1819, 1823, 1828, 1831, 1841, 1842, 1846, 1848, 1852, 1855, 1859 et 1864, 3; les années 1820, 1822, 1824, 1825, 1829, 1830, 1837, 1843, 1851, 1857 et 1862, 2; enfin les années 1798, 1801, 1802, 1803, 1808, 1811, 1818, 1821, 1826, 1832, 1833 et 1856, chacune 1.

Depuis 1818, il ne s'est écoulé qu'une seule année, 1836, qui n'ait pas eu son Exposition industrielle.

Paris, qui avait pris l'initiative de ces solennités du travail et donné l'exemple, est aussi la ville où elles ont été le plus nombreuses : de 1798 à 1855, nous en comptons 12.

Viennent ensuite :

Bordeaux, 11; Munich, 9; Bruxelles, Dresde, Madrid et Turin, chacune 7; Caen, Stockholm et Toulouse, chacune 6; Saint-Pétersbourg, 5; Berlin, Berne, Dijon, Leipsig, Moscou et Trieste, chacune 4; Florence, Nantes, New-York et Vienne, chacune 3; Dublin, Gênes, Grenoble, Kazan, Lisbonne, Londres, Rio-Janeiro, Rome, Rouen et Valenciennes, chacune 2; Amiens, Angers, Anvers, Arcachon, Athènes, Barcelone, Bayonne, Besançon, Boulogne-sur-Mer, Chaumont, Clermont-Ferrand, Christiania, Cologne, Constantinople, Gand, Gustrow, Harlem, Klagenfurth, Lausanne, Lille, Limoges, Lucques, Luxembourg, Marseille, Mayence, Metz, Milan, Montauban, Montpellier, Nice, Nîmes, Nuremberg, Pernambuco, Philadelphie, Porto, Saint-Dizier, Saint-Étienne, Saint-Gall, Stettin, Stuttgard, Tiflis, Tournay, Trèves, Troyes, Washington, Wiesbaden et Zurich, chacune 1.

Toutes les contrées de l'Europe figurent dans cette nomenclature; l'Asie et l'Amérique y sont également représentées, mais la France s'y montre encore au premier rang.

Nous avons vu que la première Exposition industrielle organisée à Paris avait compté 110 exposants; elle avait été installée au Champ de Mars et ouverte seulement du 19 septembre au 2 octobre; la seconde Exposition parisienne, tenue dans la cour du Louvre, et qui ne restait ouverte que 6 jours, du 19 au 24 septembre 1801, réunissait déjà 220 exposants. Depuis lors, à une seule exception près, la progression a été constante, ainsi que le montre le relevé statistique suivant des Expositions postérieures :

Exposition de 1802, dans la cour du Louvre, ouverte du 18 au 24 septembre; 540 exposants.

Exposition de 1806, sur l'Esplanade des Invalides, ouverte du 25 septembre au 19 octobre; 1,422 exposants.

Exposition de 1819, dans la cour du Louvre, ouverte du 25 août au 30 septembre; 1,662 exposants.

Exposition de 1823, dans la cour du Louvre, ouverte du 25 août au 23 octobre; 1,642 exposants.

Exposition de 1827, dans la cour du Louvre, ouverte du 25 août au 3 octobre; 1,795 exposants.

Exposition de 1834, sur la place de la Concorde, ouverte du 1er mai au 1er juillet; 2,447 exposants, occupant une superficie de 14,228 mètres carrés; la dépense fut de 260,000 francs.

Exposition de 1839, aux Champs-Élysées, ouverte du 1er mai au 1er juillet; superficie 16,500 mètres carrés; 3,381 exposants.

Exposition de 1844, du 1er mai au 1er juillet, aux Champs-Élysées; superficie 20,000 mètres carrés; 3,960 exposants; dépense 340,000 francs.

Exposition de 1849, aux Champs-Élysées, du 1er juin au 31 juillet; superficie 22,291 mètres carrés, 4,494 exposants; dépense 560,000 francs.

Exposition de 1855, la première en France d'un caractère international et universel, aux Champs-Élysées, et dans l'avenue Marbeuf pour les œuvres d'art, ouverte du 1er mai au 31 octobre; superficie de l'Exposition industrielle, 152,052 mètres carrés, dont 100,050 couverts; 21,779 exposants. — Exposition des œuvres d'art; superficie 17,639 mètres carrés, 2,175 exposants : 5,162,330 personnes visitèrent cette double Exposition, dont les dépenses s'élevèrent à la somme de 11,336,522 fr.

Avant de passer à l'Exposition actuelle, nous terminerons ce rapide coup d'œil jeté sur les Expositions antérieures par quelques chiffres relatifs aux deux concours internationaux tenus à Londres en 1851 et 1862.

L'Exposition anglaise de 1851, ouverte du 1er mai au 11 octobre, comptait 17,000 exposants, occupait une superficie de 95,800 mètres carrés, et le chiffre de la dépense s'élevait à la somme de 5,832,644 francs. — Celle de 1862, dont la dépense fut de 11,490,790 francs, et qui resta ouverte du 1er mai au 15 novembre, occupait une superficie couverte de 125,393 mètres carrés, et le nombre des exposants s'élevait à 27,446.

L'Exposition universelle de 1867, à Paris, est revenue, bizarre coïncidence, aux yeux surtout des gens qui croient que ce sera la dernière, aux lieux où fut le berceau de ces solennités : au Champ de Mars. Elle y a trouvé, pour abriter les produits de ses 60,000 exposants, d'abord un premier édifice couvrant une superficie de près de 150,000 mètres carrés, ensuite de très-nombreuses annexes disséminées sur le terrain qui entoure l'édifice principal, mais dont il serait difficile d'évaluer actuellement la surface, de nouveaux bâtiments se construisant encore tous les jours.

Le Palais proprement dit de l'Exposition, dont nous venons de donner la surface couverte, mesure, dans sa plus grande largeur, du nord au sud, 490 mètres et 380 mètres dans la plus petite, de l'est à l'ouest. Au centre se trouve un espace à ciel ouvert, transformé en un jardin élégant, de 156 mètres de longueur sur 56 de largeur. Le pourtour du Palais n'a pas moins de 1,400 mètres de développement.

Le Champ de Mars fut livré à la Commission impériale par l'État le 25 septembre 1865, et les travaux furent immédiatement commencés. Le premier pilier de la charpente en fer se posait le 3 avril 1866, et au mois de décembre suivant, tout était terminé, au moins quant au gros œuvre.

Sans revenir ici sur la description que déjà nous avons donnée de ce vaste édifice dans notre précédent volume, nous rappellerons seulement qu'il est divisé en sections par sept galeries elliptiques et seize voies rayonnantes; la plus importante de ces voies, celle qui fait face au pont d'Iéna, forme le vestibule d'honneur du Palais et a une largeur de 15 mètres; la voie qui se trouve en face, de l'autre côté du jardin central et sur le prolongement du grand axe, ainsi que es deux voies placées sur le petit axe, ont chacune une largeur de 10 mètres; toutes les autres ont une largeur uniforme de

5 mètres. Les galeries elliptiques ont une largeur variable de l'une à l'autre; la plus importante, celle des machines, a 35 mètres de largeur entre appui sur 25 mètres de hauteur; elle est divisée en 88 travées par 176 piliers de chacun 26 mètres de hauteur et pesant environ 12,000 kilog. C'est au milieu de cette galerie que se trouve, à 4m.50 du sol, le promenoir circulaire de 3 mètres de largeur parcouru par le cortége impérial le jour de l'ouverture.

Chacune des nations exposantes occupe, suivant son importance, un secteur plus ou moins étendu de la surface du Palais, et l'emplacement qu'elle détient se trouve ainsi coupé par les sept galeries elliptiques, sur le parcours desquelles sont exposés tous les produits classés dans un même groupe. Cette disposition du plan est neuve et ingénieuse, elle facilitera assurément les recherches et les études.

En effet, pour qui voudra se rendre compte de l'état actuel d'un groupe industriel quelconque chez les divers peuples dont les produits figurent au Champ de Mars, il semble que ce devra être chose facile, qu'on n'aura qu'à parcourir la galerie circulaire affectée à ce groupe de produits et qu'on rencontrera sur sa route tout ce qui peut intéresser à ce point de vue; que si l'on veut, au contraire, étudier l'état actuel de l'industrie, sous toutes ses formes, d'une nation quelconque, il suffira de chercher le secteur occupé par cette nation et de le parcourir cette fois en suivant la direction des voies rayonnantes, c'est-à-dire de l'extérieur au centre ou *vice versa*. Malheureusement la pratique ne confirme pas entièrement ces prévisions de la théorie, et bien qu'il y ait, au point de vue de la distribution des produits, un progrès réel sur les Expositions antérieures, déjà l'expérience fait voir qu'il y aura de nouveaux efforts à exercer pour faire disparaître des désordres de distribution qui s'opposent aujourd'hui encore, au Champ de Mars, à l'étude suivie des séries de produits similaires.

Comme nous l'avons dit déjà, le centre du Palais, à ciel ouvert, est occupé par un jardin autour duquel règne un promenoir, couvert par une marquise, sur les murs duquel sont exposés, du côté français, les dessins d'architecture exécutés pour le Comité des monuments historiques.

La galerie qui vient ensuite a été réservée aux produits caractérisant les diverses époques de l'histoire du travail; c'est une espèce de musée rétrospectif de l'art industriel depuis les temps les plus reculés.

La galerie qui joint celle-ci, c'est-à-dire la seconde en partant du centre, contient le 1er groupe du classement général : œuvres d'art.

Les galeries qui viennent ensuite sont occupées par les groupes suivants, dans l'ordre ci-après indiqué, toujours en partant du centre.

3e galerie, 2e groupe : matériel et application des arts libéraux. — 4e galerie, 3e groupe : meubles et autres objets destinés à l'habitation. — 5e galerie, 4e groupe : vêtements et autres objets portés par la personne. — 6e galerie, 5e groupe : produits bruts et ouvrés des industries extractives. — 7e galerie ou grande nef, 6e groupe : instruments et procédés des arts usuels. — 8e galerie, 7e groupe : aliments à divers degrés de préparation. — Au delà de cette galerie se trouve encore une promenade couverte.

Les 8e et 9e groupes du classement se trouvent disséminés dans le parc, et dans l'Exposition spéciale de Billancourt.

Les produits du 10e groupe : objets spécialement exposés en vue d'améliorer la condition physique et morale de la population, se trouvent disséminés un peu partout, dans le Palais, dans le parc, etc.

Nous avons dit que chaque nation exposante occupait un secteur plus ou moins étendu de la surface du Palais; voici dans quel ordre on les rencontre en suivant l'une quelconque des voies circulaires et en commençant par la France, à gauche du vestibule d'honneur, alors que le regard est tourné du côté du jardin central.

La France et l'Algérie d'abord, ensuite les Pays-Bas, la Belgique, la Prusse, les États secondaires de l'Allemagne, l'Autriche, la Confédération suisse, l'Espagne, le Portugal, la Grèce, le Danemark, la Suède et la Norwége, la Russie, l'Italie, les États romains, les Principautés du Danube, la Turquie, l'Égypte, la Chine, le Japon et le royaume de Siam, la Perse et l'Asie centrale, l'Afrique et l'Océanie, les États-Unis d'Amérique, le Mexique, l'Amérique centrale et méridionale, les Colonies anglaises, enfin la Grande-Bretagne, qui borde à droite le vestibule d'honneur, comme la France le borde à gauche.

Voici maintenant la surface occupée dans le Palais par chacune des diverses nations dont nous venons de faire l'énumération.

	Mètres carrés.
Empire français	63,640.88
Royaume uni de Grande-Bretagne et d'Irlande	21,059.87
Royaume de Prusse et États de l'Allemagne du Nord	12,765.27
Empire d'Autriche	8,362.58
Royaume de Belgique	6,993.40
Empire de Russie	6,060.70
États-Unis d'Amérique	3,944.74
Royaume d'Italie	3,459.37
Confédération suisse	2,854.12
Royaume des Pays-Bas	1,995.51
Royaume de Suède, royaume de Norwége	1,930.14
Royaume d'Espagne	1,768.37
Empire ottoman	1,525.32
Empire chinois, empire du Japon, principauté de Liou-Kiou, royaume de Siam	1,447.57
Royaume de Wurtemberg	1,285.75
Royaume de Bavière	1,205.31
Régence de Tunis, empire de Maroc	1,096.87
Royaume de Danemark	1,046.50
République de l'Amérique centrale et méridionale, empire du Brésil, royaume hawaïen	1,046.45
Grand-duché de Hesse	849.63
Royaume de Portugal	765.37
Royaume de Grèce	707 37
Grand-duché de Bade	622.34
États pontificaux	620.41
Principautés roumaines	560.83
Vice-royauté d'Égypte	415.38
Royaume de Perse	155.50
Grand-duché de Luxembourg	6.60

Si aux chiffres qui précèdent nous ajoutons la superficie du grand vestibule, 2,683mq.14, et celle qu'occupent divers services internationaux, 935mq.47, nous arrivons à un total de 148,990mq.78 pour la surface couverte du Palais proprement dit.

Pour avoir la surface totale accordée à chaque pays, il faudrait ajouter aux nombres que nous venons de donner la

superficie des annexes que beaucoup d'entre eux ont fait établir dans le parc, et qui ne peut-être encore exactement déterminée; il faudrait y joindre encore les espaces découverts qui leur ont été concédés tant dans le parc que dans le jardin réservé (Exposition d'horticulture) et à l'île de Billancourt.

Le tableau suivant nous indique dans quelle proportion se partage entre les divers pays le nombre total des 42,217 exposants portés au premier catalogue officiel.

Empire français	11,645
Empire ottoman	4,999
Royaume d'Italie	3,992
Royaume uni de Grande-Bretagne et d'Irlande	3,609
Empire d'Autriche	3,072
Royaume de Prusse et États de l'Allemagne du Nord	2,206
Royaume d'Espagne	2,071
Royaume de Belgique	1,448
Empire de Russie	1,392
Empire du Brésil	1,073
Royaume de Portugal	1,026
Empire d'Autriche	986
Royaume de Grèce	892
États-Unis d'Amérique	778
Royaume de Suède	602
Royaume des Pays-Bas	504
Royaume de Bavière	405
Royaume de Norwége	387
Royaume de Wurtemberg	297
Royaume de Danemark	283
Grand-duché de Hesse	258
Grand-duché de Bade	222
Républiques de l'Amérique centrale et méridionale	143
États pontificaux	140
Empire chinois	72
Vice-royauté d'Égypte	70
Régence de Tunis	47
Royaume hawaïen	31
Principauté de Liou-Kiou	24
Empire du Maroc	20
Royaume de Siam	13
Grand-duché de Luxembourg	10

Sans doute ces chiffres ne sont pas définitifs, ils ne pouvaient pas l'être jusqu'à ce que l'Exposition fût complétement et entièrement installée, mais ils n'en sont pas moins intéressants. Ainsi, n'est-ce pas chose fort curieuse et fort inattendue, de voir l'Empire ottoman au second rang par le nombre de ses exposants, avant même la grande et industrieuse Angleterre, notre voisine, qui reprend sa place, par exemple, quand il s'agit de l'espace occupé ?

Il serait intéressant de dire aussi quelle place occupe chacune des 95 classes de produits et le nombre d'exposants qu'elle contient, mais ce résumé comparatif nous entraînerait trop loin pour que nous puissions l'entreprendre aujourd'hui, et nous nous contenterons de donner, à ce point de vue, quelques renseignements statistiques sur le 1er groupe (œuvres d'arts), et les cinq classes qui le composent : peintures à l'huile, peintures diverses et dessins, sculptures et gravures sur médailles, dessins et modèles d'architecture, gravures et lithographies.

Le nombre total des exposants de ce groupe est de 1,999, ayant exposé 3,682 ouvrages ou séries d'ouvrages, ainsi partagés entre les diverses nations :

	Exposants.	Ouvrages.
France	472	1043
Algérie	5	5
Royaume des Pays-Bas	96	202
Grand-duché de Luxembourg	3	5
Prusse et Allemagne du Nord	114	195
Grand-duché de Hesse	5	7
Grand-duché de Bade	22	27
Wurtemberg	15	24
Bavière	149	297
Autriche	120	192
Suisse	107	204
Espagne	51	60
Portugal	22	42
Grèce	23	32
Danemark	27	57
Suède	36	66
Norwége	27	47
Russie	63	110
Italie	112	168
États pontificaux	58	123
Turquie	18	25
Égypte	1	26
Chine	2	2
Principauté de Liou-Kiou	2	2
États-Unis	53	95
Brésil	9	14
Confédération argentine	2	2
Pérou	1	1
Angleterre	351	563
Colonies anglaises	33	46

Un travail identique fait spécialement sur la classe 4 de ce groupe : dessins et modèles d'architecture, nous donne les chiffres suivants :

	Exposants.	Ouvrages.
Angleterre	77	155
France	33	50
Autriche	18	20
Suisse	11	12
Russie	6	12
Italie	6	7
Espagne	6	6
Prusse et Allemagne du Nord	5	10
Pays-Bas	4	7
Algérie	4	4
Turquie	4	4
Portugal	2	2
Grèce	2	2
Wurtemberg	1	5
Bavière	1	1
Colonies anglaises	1	1

Soit 181 architectes ayant exposé 298 ouvrages ou séries d'ouvrages.

Il faut remarquer que quelques nations, la Belgique entre autres, qui installent leurs expositions artistiques dans des bâtiments construits spécialement à cet effet, en dehors du Palais, ne figuraient pas encore dans le catalogue officiel d'où nous avons extrait les divers renseignements statistiques qui précèdent.

A tous ces renseignements nous en ajoutons un dernier, en reproduisant, d'après la liste officielle, les noms des jurés français qui ont eu pour mission d'étudier les produits exposés dans les classes qui peuvent offrir quelque intérêt aux lecteurs de la *Revue*.

1er GROUPE. — Beaux-arts :

Président : — M. le comte de Nieuwerkerke, sénateur, surintendant général des Beaux-Arts.

Classe 4. — Dessins et modèles d'architecture :

M. Ballu, architecte. — M. Duban, membre de l'Institut. — M. Duc, membre de l'Institut. — M. le baron de Guilhermy. — M. Albert-Lenoir, secrétaire perpétuel de l'École impériale des Beaux-Arts.

2e GROUPE. — Matériel et application des arts libéraux :

Président : — M. Élie de Beaumont, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences.

Classe 6. — Produits d'imprimerie et de librairie :

M. le vicomte de la Guéronnière, sénateur. — M. Derenémesnil, chef du service des travaux à l'imprimerie Impériale.

Classe 7. — Objets de papeterie, reliure, matériel des arts de la peinture et du dessin :

M. Quicherat, membre de l'Institut. — M. Roulhac, négociant, ancien juge au tribunal de commerce de la Seine.

Classe 8. — Application du dessin et de la plastique aux arts usuels :

M. Baltard, membre de l'Institut. — M. Ed. Taigny, maître des requêtes au Conseil d'État.

Classe 9. — Épreuves et appareils de photographie :

M. le comte Olympe Aguado, membre de la Société de photographie. — M. Niepce de Saint-Victor.

Classe 12. — Instruments de précision et matériel de l'enseignement des sciences :

M. Milne Edwards, membre de l'Institut, doyen de la Faculté des sciences, professeur au muséum d'histoire naturelle, membre du jury international de 1855. — M. Foucault, membre de l'Institut, physicien de l'Observatoire impérial de Paris, membre du jury international de 1855. — M. Lissajoux, professeur au lycée Saint-Louis.

3e GROUPE. — Meubles et autres objets destinés à l'habitation :

Vice-président : — M. Denière, ancien président du tribunal de commerce de la Seine et membre du Conseil municipal de Paris.

Classe 14. — Meubles de luxe :

M. du Sommerard, directeur du musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny, membre des jurys internationaux de 1855 et 1862. — M. Williamson, administrateur du mobilier de la couronne.

Classe 15. — Ouvrages de tapissier et de décorateur :

M. Gustave de Rothschild. — M. Diéterle, artiste peintre décorateur, membre du jury international de 1855 :

Classe 16. — Cristaux, verreries de luxe et vitraux :

M. Péligot, membre de l'Institut, professeur au Conservatoire des arts et métiers et à l'École centrale des arts et manufactures, membre des jurys internationaux de 1851, 1855 et 1862. — Georges Bontemps, ancien fabricant.

Classe 19. — Papiers peints :

M. Ciceri, artiste peintre décorateur. — M. Délicourt, ancien fabricant.

Classe 22. — Bronzes d'art, fontes d'art diverses, objets en métaux repoussés :

M. le baron de Busenval, sénateur. — M. Barbedienne, fabricant, président de la réunion des fabricants de bronzes et des industries de l'art plastique.

Classe 24. — Appareils et procédés de chauffage et d'éclairage :

M. Clergé, membre du conseil de la Société d'encouragement, membre du jury international de 1862. — M. Camus, ingénieur au corps impérial des ponts et chaussées, sous-directeur de la Compagnie parisienne du gaz.

6e GROUPE. — Instruments et procédés des arts usuels :

Président : — M. Dupuy de Lôme, conseiller d'État, membre de l'Inst tut.

Vice-président : — M. Lefuel, membre de l'Institut.

Classe 53. — Machines et appareils de la mécanique générale :

M. Combes, membre de l'Institut, inspecteur général au corps imperial des mines, directeur de l'École des mines, membre des jurys internationaux de 1851, 1855 et 1862. — M. Fourneyron, ingénieur civil. — M. Luyit, ingénieur au corps impérial des mines.

Classe 54. — Machines-outils :

M. le baron Renouard de Bussière, député au Corps législatif, directeur de la monnaie de Paris. — M. le général Morin, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire impérial des arts et métiers, membre des jurys internationaux de 1851, 1855 et 1862. — M. Tresca, sous-directeur et professeur au Conservatoire des arts et métiers, membre du jury international de 1855.

Classe 58. — Matériel et procédés de la confection des objets de mobilier et d'habitation :

M. Bouniceau, ingénieur en chef au corps impérial des ponts et chaussées. — M. Renard, entrepreneur des travaux publics.

Classe 60. — Machines, instruments et procédés usités dans divers travaux :

M. Leblanc, maître des requêtes au Conseil d'État, membre du jury international de 1862. — M. Callon, ingénieur civil, professeur à l'École centrale des arts et manufactures.

Classe 63. — Matériel des chemins de fer :

M. Gayaut, inspecteur général au corps impérial des ponts et chaussées. — M. Eugène Flachat, ingénieur au conseil des chemins de fer de l'Ouest et du Midi, membre des jurys internationaux de 1855 et 1862. — M. Couche, ingénieur en chef au corps impérial des mines, professeur à l'École des mines.

Classe 65. — Matériel et procédés du génie civil, des travaux publics et de l'architecture :

M. Reynaud, inspecteur au corps impérial des ponts et chaussées, professeur à l'École polytechnique et à l'École impériale des ponts et chaussées. — M. Viollet-le-Duc, architecte. — M. Delesse, ingénieur au corps impérial des mines, professeur à l'École normale supérieure, membre des jurys internationaux de 1855 et 1862. — M. le baron Baude, ingénieur au corps impérial des ponts et chaussées, professeur à l'École des ponts et chaussées et à l'École des beaux-arts.

8e GROUPE. — Produits vivants et spécimens d'établissements de l'agriculture :

Président : — M. Dumas, sénateur, membre de l'Institut.

Vice-président : — M. Kuhlmann, président de la chambre de commerce de Lille.

Classe 74. — Spécimens d'exploitation rurale et d'usines agricoles :

M. le marquis d'Avrincourt, député au Corps législatif. — M. Tisserand, chef de la division des établissements agricoles au ministère de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts.

9e GROUPE. — Produits vivants et spécimens d'établissements de l'horticulture :

Vice-président : — M. Devinck, ancien président du tribunal de commerce de la Seine, membre du Conseil municipal.

Classe 83. — Serres et matériel de l'horticulture :

M. Darcel, ingénieur au corps impérial des ponts et chaussées. — M. Hardy, chef des cultures impériales au potager de Versailles.

10e GROUPE. — Objets spécialement exposés en vue d'améliorer la condition physique et morale de la population :

Président : — M. Jean Dollfus, maire de Mulhouse.

Classe 93. — Spécimens d'habitations caractérisées par le bon marché uni aux conditions d'hygiène et de bien-être :

M. Conti, conseiller d'État, chef du cabinet de l'Empereur. — M. Degrand, ingénieur au corps impérial des ponts et chaussées.

Classe 94. — Produits de toutes sortes fabriqués par des ouvriers chefs de métiers :

M. Mathieu, député au Corps législatif. — M. Auguste Vitu. — M. Saint-Yves, ingénieur au corps impérial des ponts et chaussées.

Et maintenant, aux collaborateurs de la *Revue* de se mettre à l'œuvre. La tâche est immense, car nombreux sont les produits à étudier, mais elle est belle. A défaut d'études techniques spéciales étendues que les exigences de notre publication ne nous permettront que difficilement, nous essayerons de saisir le point précis où en sont arrivées aujourd'hui les différentes branches de la construction, de bien marquer les progrès accomplis de nos jours dans l'art de bâtir, à tous les points de vue, et d'en déduire l'avenir probable qui lui est réservé.

Le 1er juillet a eu lieu, dans la vaste nef du Palais de l'Industrie, aux Champs-Élysées, et avec une solennité digne de cette grande fête pacifique, la distribution des récompenses aux lauréats de l'Exposition universelle. Nous rendrons compte dans notre prochaine livraison de cette importante cérémonie, et nous reproduirons le rapport présenté à l'Empereur par M. Rouher, ministre d'État, vice-président de la Commission impériale; document intéressant et précieux à divers titres et que le manque d'espace ne nous permet pas de donner aujourd'hui.

CONCOURS PUBLICS.

Concours ouverts : A Paris, pour un projet de monument commémoratif à élever au Callao (Pérou). — A Amiens, pour un projet d'habitation ouvrière. — A Alger, pour la construction d'un Palais de Justice.
Concours jugés : Prix Achille Leclère, à l'Académie des Beaux-Arts. — Les trois concours de Dôle. — Concours d'Épinal. — Concours de Liverpool.

CONCOURS POUR UN PROJET DE MONUMENT COMMÉMORATIF A ÉLEVER AU CALLAO (PÉROU).

Le 2 mai 1866, un combat sanglant avait lieu devant le Callao (Pérou) entre la flotte espagnole et les troupes péruviennes. Le ministre de la guerre du Pérou, le colonel Galvez, un des hommes les plus remarquables de l'Amérique du Sud, qui dirigeait la défense du Callao, succombait pendant le combat dans l'explosion qui fit sauter la tour de la Merced.

Afin de perpétuer le souvenir de cette journée mémorable pour l'histoire des républiques américaines du Sud, et voulant honorer la mort glorieuse du colonel Galvez, le gouvernement du Pérou décrétait, le lendemain même de la bataille, qu'il serait élevé un monument commémoratif.

En conséquence de ce décret, un concours public, auquel l'administration péruvienne appelle les artistes de tous les pays et tout spécialement les artistes français, vient d'être ouvert pour le projet de ce monument. Bien que toutes les conditions n'en soient pas encore, comme on le verra plus loin, définitivement arrêtées, nous pouvons donner cependant les principales dispositions du programme du concours.

Le monument devra être exécuté, soit entièrement en bronze, soit partie en bronze et partie en marbre, au choix de l'artiste.

A sa base seront placées quatre statues, assises ou debout, de dimension double de la grandeur naturelle, figurant les quatre républiques alliées de l'Amérique méridionale : le Pérou, le Chili, la Bolivie et l'Équateur. Le motif principal du monument personnifiera la victoire du 2 mai, et l'artiste devra placer en outre dans sa composition l'effigie (en buste ou en pied) du colonel Galvez, ainsi que deux bas-reliefs qui retraceront les deux faits principaux de la bataille; un de ces bas-reliefs sera consacré à l'épisode de l'explosion de la tour de la Merced où fut tué le colonel Galvez. Les noms des citoyens péruviens morts glorieusement le 2 mai, en défendant leur pays, seront gravés sur les faces du monument.

La durée du concours n'est pas encore officiellement fixée, mais elle ne dépassera probablement pas le délai de six mois, à compter du 1er mai dernier. Les concurrents devront fournir un modèle ou maquette de leurs projets au dixième d'exécution.

Des prix d'une certaine importance, mais dont le montant n'est pas encore arrêté, seront accordés aux auteurs des trois meilleurs projets [1]. L'auteur du projet classé sous le n° 1 sera chargé de l'exécution définitive du monument, pour la construction duquel il est alloué une somme nette et minimum de 200,000 fr., tous les frais de transport jusqu'aux lieux où il doit être élevé restant à la charge du gouvernement péruvien. Nous avons dit une somme minimum, car on a tout lieu d'espérer que le chiffre de 200,000 francs sera augmenté; tout au moins la demande en a-t-elle été faite au gouvernement du Pérou.

Le jury appelé à juger les œuvres présentées au concours sera composé de deux architectes et de deux sculpteurs, choisis parmi les artistes non concurrents, sous la présidence de M. Gleyre, peintre d'histoire, assisté du ministre péruvien en France et du commissaire chargé de l'organisation du concours et de surveiller ensuite l'exécution du monument.

Une exposition publique des projets précédera le jugement du jury.

Le commissaire péruvien, M. Llona, jeune poëte américain de talent et de mérite, établi en France depuis quelques années, se fait un véritable plaisir de donner aux artistes qui veulent bien s'adresser à lui tous les renseignements qui leur sont nécessaires et tous les détails circonstanciés qu'il peut leur importer de connaître. M. Llona leur communiquera aussi des photographies précieuses à consulter pour tous ceux, la grande majorité assurément, auxquels l'Amérique du Sud est étrangère.

M. Llona habite Paris, rue Saint-Lazare, 103.

CONCOURS A AMIENS, POUR UN PROJET D'HABITATION OUVRIÈRE.

Le retard que, par suite de circonstances en dehors de notre volonté, vient de subir la publication de la présente livraison, ne nous a pas permis, à notre grand regret, d'annoncer en temps utile le concours qu'une société privée, la *Société anonyme des maisons ouvrières d'Amiens,* a tout dernièrement ouvert pour un projet d'habitation ouvrière.

Nous croyons cependant, à un moment où la question des habitations ouvrières se met de plus en plus à l'ordre du jour, qu'il n'est pas sans intérêt de mentionner ce concours dans nos colonnes et de donner, à titre de documents bons à consulter, quelques courts extraits du programme qui demandait « des habitations de trois modèles et de trois prix différents, réunies de telle façon que le moindre groupe ne comportât pas moins de quatre maisons. »

Chaque habitation, dit ce programme, devra être établie de manière à recevoir un ménage et plusieurs enfants des deux sexes. Elle se composera d'un rez-de-chaussée avec étage, grenier et dépendances en rapport avec son importance (cellier ou cave, lieux d'aisances, etc.). Les concurrents sont invités à s'occuper tout spécialement de la question des lieux d'aisances, fosses mobiles ou étanches.

La quantité de terrain que la Société se propose de consacrer à chaque habitation sera comprise dans les limites extrêmes de 100 à 150 mètres. Les surfaces habitables ne devront pas être au-dessous

1. Les prix offerts primitivement par le gouvernement péruvien étaient au nombre de trois (10,000, 7,000 et 5,000 fr.); mais des modifications lui ont été demandées sur ce point du programme.

de 25 mètres ni au-dessus de 42 mètres. Les prix ne pourront pas être inférieurs à 1,800 francs, et ne devront en aucun cas pour les constructions les plus importantes dépasser 3,000 francs. La valeur des terrains et le prix de la séparation des cours et jardins resteront en dehors des limites des dépenses susindiquées.

Sans exclure l'idée d'une ornementation sobre et raisonnée, la Société désire voir adopter dans la rédaction des projets la plus grande économie possible.

A part la condition de servitude moyenne, les habitations et leurs dépendances devront être complétement indépendantes l'une de l'autre, et former autant de propriétés particulières distinctes.

L'écoulement des eaux pluviales et ménagères sera indiqué et devra se faire dans les rues. Les cheminées seront disposées de manière à recevoir les appareils propres à brûler le charbon de terre, le coke ou la tourbe, qui constituent les combustibles les plus généralement employés à Amiens.

CONCOURS POUR LA CONSTRUCTION D'UN PALAIS DE JUSTICE, A ALGER.

Le *Moniteur de l'Algérie*, du 15 mai 1867, nous apprend qu'un concours est ouvert en ce moment, par le gouvernement général de l'Algérie pour la construction à Alger d'un Palais de Justice.

En voici les principales conditions :

Les projets devront être adressés et parvenus au gouverneur général de l'Algérie, le 15 novembre 1867, au plus tard.

Ces projets comprendront :

1° Le plan de tous les étages, à une échelle de 0m.005 ; — 2° une élévation principale, à l'échelle de 0m.01 ; — 3° une élévation latérale à la même échelle ; — 4° une élévation postérieure, avec deux coupes au moins, l'une transversale, l'autre longitudinale, à l'échelle de 0m.005 ; — 5° un plan général, à l'échelle de 0m.01 ; — 6° un devis estimatif circonstancié de la dépense ; — 7° enfin, une note explicative du projet.

Les plans, élévations et coupes, seront dûment cotés, au moins dans leurs parties essentielles.

Les pièces ne porteront pas le nom des auteurs des projets, qui devront se borner à y inscrire une épigraphe ou devise. Cette épigraphe sera répétée dans un pli cacheté qui contiendra également les nom, prénoms et résidence de l'auteur. Ce pli ne sera ouvert qu'après l'avis du Conseil général des bâtiments civils.

L'auteur du projet qui obtiendra le n° 1 recevra un prix de 6,000 fr., et pourra, en outre, être chargé de la direction des travaux de construction de l'édifice. Cependant, l'administration se réserve toute liberté à cet égard.

Un prix de 4,000 fr. sera accordé à l'auteur du projet classé sous le n° 2.

Les projets primés deviendront la propriété de l'administration, qui en disposera comme elle l'entendra.

Nous donnons ci-dessous le programme publié par le gouvernement général de l'Algérie, mais les concurrents qui désireraient prendre connaissance des plans et avoir des renseignements sur le prix des matériaux employés à Alger, pourront s'adresser soit à Paris, au ministère de la guerre (service de l'Algérie), ou au ministère de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts (direction des bâtiments civils), soit à Alger, dans les bureaux de la préfecture.

Programme pour la construction d'un Palais de Justice, à Alger.

L'emplacement destiné à la construction de cet édifice a la figure d'un quadrilatère s'approchant du rectangle ; il est compris entre le boulevard de l'Impératrice, la place Napoléon, la rue Bab-Azoun et la rue du Laurier. La superficie totale de cet emplacement est de 2,982m. 25 : sa longueur sur le boulevard est de 54m.68.

Sur la place Napoléon, de 58m.66.

Sur la rue Bab-Azoun, de 50m.50.

Sur la rue du Laurier, de 56m.20.

L'angle formé par l'alignement de la rue Bab-Azoun et celui de la rue du Laurier est 90° 25' 10".

Le boulevard et la rue Bab-Azoun sont bordés de galeries à arcades destinées à la circulation publique. Pour qu'il n'y ait pas de lacune dans ces galeries, les deux côtés du Palais de Justice donnant sur le boulevard et sur la rue Bab-Azoun auront des galeries à rez-de-chaussée. Ces galeries seront de 4 mètres dans œuvre.

L'entrée et la façade principale seront sur la place Napoléon.

La dépense de construction, établie d'après les prix courants du pays, ne devra pas dépasser la somme de 1,800,000 francs.

Le projet comprendra sept salles d'audiences de diverses grandeurs : — une pour la Cour d'assises, — trois pour la Cour impériale, — trois pour le Tribunal civil.

Il comprendra en outre les dispositions, dépendances et accessoires nécessaires aux différents services judiciaires qui doivent y trouver place, et la distribution sera combinée de manière à satisfaire à tous les besoins suivant leur nature et leur mode de fonctionnement.

Nomenclature des pièces et locaux devant entrer dans la distribution générale du plan.

Une salle de pas perdus, et près de l'entrée une loge de concierge.

Service de la Cour d'assises.

Une salle d'audience. — Une pièce pour les délibérations. — Une pièce pour vestiaire des conseillers. — Un cabinet pour le président. — Un cabinet pour l'avocat général des assises. — Un cabinet pour les délibérations du jury (réserve). — Un cabinet pour les témoins à décharge. — Un cabinet pour les témoins à charge. — Deux ou trois cellules pour les accusés.

Service de la Cour impériale.

1re *Chambre.* — Une salle d'audience. — Une pièce pour les délibérations. — Une pièce vestiaire pour les conseillers. — Un cabinet pour le président.

2e *Chambre.* (*Police correctionnelle.*) — Une salle d'audience. — Une pièce pour les délibérations. — Une pièce vestiaire pour les conseillers. — Un cabinet pour le président. — Une pièce pour les témoins à décharge. — Une pièce pour les témoins à charge. — Une pièce pour les prévenus.

3e *Chambre.* — Une salle d'audience. — Une pièce pour les délibérations. — Un vestiaire. — Un cabinet pour le président.

Chambre des mises en accusation. — Une pièce pour les délibérations. — Un cabinet pour le président.

Une pièce pour les avocats près la Cour impériale.

Une pièce pour les défenseurs près la Cour impériale.

Bibliothèque. — Une pièce pour la bibliothèque. — Une pièce pour dépôt de livres. — Une pièce pour étudier.

Ces trois pièces communes à la Cour et au Tribunal.

Greffe de la Cour impériale. — Un cabinet pour le greffier en chef, avec antichambre. — Quatre pièces pour les commis greffiers. — Une grande pièce pour le casier judiciaire. — Une pièce pour archives. — Quelques pièces de débarras ou de réserve.

Service du Procureur général.

Parquet du Procureur général. — Un cabinet pour le procureur général, avec salle d'attente. — Un cabinet pour le secrétaire du procureur général et le sous-secrétaire. — Trois cabinets pour trois avocats généraux. — Deux cabinets pour deux substituts et attachés. — Deux pièces pour archives.

Service du Tribunal civil.

1re *Chambre civile.* — Une salle d'audience. — Une pièce pour les délibérations. — Une pièce vestiaire pour les juges. — Un cabinet pour le président ; ce cabinet, étant un peu grand, pourra servir pour les référés. — Une pièce pour les témoins à charge. — Une pièce pour les témoins à décharge.

2e *Chambre.* (*Police correctionnelle.*) — Une salle d'audience. — Une pièce pour les délibérations. — Un vestiaire pour les juges. — Un cabinet pour le président. — Une pièce pour les témoins à charge. — Une pièce pour les témoins à décharge.

3e *Chambre.* — Une salle d'audience. — Une pièce pour délibérations. — Un vestiaire pour les juges. — Un cabinet pour le président.

Ordres. — Une pièce pour le juge spécial aux ordres.

Greffe du Tribunal civil. — Un cabinet pour le greffier en chef. — Deux pièces pour les commis d'ordre. — Une pièce pour le commis de la 3e chambre. — Une pièce pour le greffier de la 2e chambre (police correctionnelle). — Une pièce pour l'état civil. — Une pièce pour le casier judiciaire. — Une pièce pour dépôt des pièces à conviction. — Une ou deux pièces pour débarras et réserve.

Bureau. — Une pièce pour les défenseurs près le Tribunal civil, avec vestiaire.

Instruction criminelle : deux chambres.

1re *Chambre.* — Un cabinet pour le juge d'instruction. — Un cabinet pour son secrétaire.

2e *Chambre.* — Semblable à la première.

Pièces pour témoins et cabanons pour les prévenus communs aux deux chambres.

Service du Procureur impérial.

Un cabinet pour le procureur impérial, avec salle d'attente. — Un cabinet pour le secrétaire du procureur impérial. — Trois cabinets pour trois substituts. — Une grande pièce pour les commis et employés du parquet. — Une pièce pour archives. — Un cabinet pour l'huissier du parquet.

Petit parquet.

Une pièce d'attente pour les individus arrêtés préventivement. — Une pièce pour les commissaires de police et les agents de la force publique. — Un cabinet pour le procureur impérial et son substitut.

Des lieux d'aisances répartis dans les différents services.

Débarras pour dépôt du gros matériel.

CONCOURS ACHILLE LECLÈRE.

L'Académie des Beaux-Arts a jugé, dans une de ses dernières séances, le concours Achille Leclère, dont nous avons donné le programme *col.* 179, de notre XXIVe volume.

Le prix a été partagé entre M. Jules Leflou, né à Douai, le 16 juillet 1843, et M. Samuel-Émile-James Ulmann, né à Paris, le 24 novembre 1844, tous deux élèves de MM. Le Bas et Ginain.

CONCOURS DE DÔLE.

Dans notre dernier volume, *col.* 180, nous avons publié le programme des concours ouverts à Dôle pour la construction : 1° d'un *Hôtel de Ville* et d'un *Marché couvert,* 2° d'un *Abattoir,* 3° d'une *Halle au blé.* Voici quel a été le résultat de ces concours.

Hôtel de Ville et Marché couvert. — Trente-quatre concurrents avaient envoyé des projets; le jury, tout en reconnaissant des qualités sérieuses à plusieurs des projets, a cependant décidé qu'ils ne remplissaient pas toutes les conditions du programme, et n'a pas cru, par conséquent, qu'il y eût lieu de décerner la première prime, mais par contre il a été accordé, *ex æquo,* deux secondes primes de 1,500 fr. chacune, aux projets de MM. Coisel et Rœderer, architectes à Paris.

La troisième prime (700 fr.) a été décernée au projet de MM. Lacau et Formigé, architectes, élèves de l'École impériale des Beaux-Arts; des mentions honorables ont, en outre, été accordées aux projets de MM. Bissuel, Cordier et Rayer, et Menjot.

Abattoir. — Quatorze concurrents. M. Lambert, architecte-inspecteur aux travaux de la ville de Paris, a obtenu la première prime (1,500 fr.); M. Coustard, architecte à Chambéry, la deuxième prime (800 fr.); M. Vaurabourg, architecte à Paris, la troisième prime (400 fr.). Une mention honorable a été décernée au projet de M. Albrizio, architecte à Vaucluse (Seine-et-Oise).

Halle au blé. — Onze concurrents. Aucune prime n'a été décernée, le jury étant d'avis qu'aucun des onze projets présentés à ce concours n'offrait de conditions suffisantes pour leur mise à exécution.

Les auteurs des projets qui n'ont pas été récompensés sont invités à les retirer; la commission du concours annonce qu'elle se verrait dans la nécessité de faire détruire tous ceux de ces projets qui n'auraient pas été réclamés dans un délai de trois mois. Ceci nous semble bien rigoureux.

CONCOURS D'ÉPINAL.

Un concours public, auquel n'étaient appelés que les architectes du département des Vosges et des départements voisins, a eu lieu dernièrement à Épinal, pour la construction d'une Salle d'asile sur une des places publiques de cette ville.

Nous ignorons les conditions dans lesquelles s'est fait ce concours restreint, comme aussi le délai accordé aux concurrents, car nous n'en avons eu connaissance qu'à la dernière heure et très-indirectement.

Huit projets seulement ont été présentés par six concurrents, et le prix a été décerné à M. Toussaint, architecte à Épinal.

CONCOURS DE LIVERPOOL.

Les architectes paysagistes, nationaux et étrangers, étaient appelés, vers la fin de l'année dernière, à prendre part à un concours ouvert par la ville de Liverpool (Angleterre), pour la création d'un parc public d'une étendue d'environ 150 hectares, avec lac, jardin botanique, etc. De nombreux projets avaient été présentés, mais vingt-neuf d'entre eux seulement étaient jugés dignes de concourir. Le premier prix (7,950 fr.) a été obtenu par un Français, M. Édouard André, élève de M. Alphand, l'éminent directeur du service des promenades et plantations de la ville de Paris. M. Édouard André s'était adjoint, pour la partie architecturale des bâtiments à construire dans le parc, M. Lewis Homblower, architecte à Liverpool.

RÉCOMPENSES HONORIFIQUES.

La reine d'Angleterre, sur la présentation de « l'Institut royal des architectes britanniques, » vient de décerner à notre savant collaborateur M. Charles Texier, architecte, membre de l'Institut français, la *grande Médaille triennale.*

Cette médaille (*the royal gold Medal*) est réservée, tous les trois ans, à l'architecte ou au savant choisi dans toute l'Europe, dont les travaux ont été jugés par « l'Institut des architectes britanniques, » les plus utiles aux progrès de l'architecture.

A ce sujet, le président sortant a adressé à M. Texier la lettre suivante :

Cher Monsieur,

Je suis enchanté de vous apprendre que le Conseil de notre Institut vous a décerné la médaille d'or de notre corps. Vous le devez à votre mérite distingué, à vos études et à vos recherches. Nous ne pouvions que vous témoigner la reconnaissance de tous les architectes envers un homme qui a rendu de si grands services à l'art.

Je vous félicite, et j'espère que vos compatriotes reconnaîtront jusqu'à quel point nous aimons et apprécions chez nos confrères français les qualités qui les font distinguer parmi les nations européennes.

DONALDSON.

De son côté, le secrétaire en exercice de « l'Institut royal des architectes britanniques, » a adressé à M. Charles Texier, pour lui annoncer la distinction dont il venait d'être l'objet, une lettre trop honorable pour notre savant confrère et collaborateur, pour que nous ne nous empressions pas de la reproduire ici.

Voici cette lettre :

Monsieur et cher confrère,

J'ai la vive satisfaction de vous annoncer que l'Institut royal des architectes britanniques vient de vous décerner, avec l'approbation de Sa Majesté la reine, la *médaille royale en or,* pour les services que vous avez rendus à l'architecture par vos savants et nombreux travaux scientifiques et par vos recherches sur les monuments de la science et du goût des anciens.

Les membres se flattent que vous leur procurerez le plaisir de vous voir en venant vous-même recevoir cette marque de la haute estime et du respect de vos confrères anglais, qui se sont fait un devoir de reconnaître votre mérite distingué.

J'ai, etc.

Le secrétaire pour la correspondance étrangère :

Charles NELSON.

— L'Académie des Beaux-Arts ayant eu à voter dernièrement sur le candidat à proposer à l'Institut pour l'obtention du prix de 20,000 francs, décerné tous les deux ans à l'œuvre artistique la plus méritante, les votes des quarante membres présents au scrutin se sont ainsi répartis :

Vingt-trois suffrages se sont portés sur les deux partitions de M. Félicien David, *Herculanum* et *Lalla Roukh,* douze sur *la Grammaire des arts du dessin,* de M. Charles Blanc, et cinq sur *la Restauration de la Bibliothèque impériale, et notamment la nouvelle salle de lecture,* de M. Henri Labrouste, architecte.

— Dans la liste des nombreuses distinctions honorifiques accordées par S. M. l'empereur de Russie, à l'occasion de son voyage et de son séjour à Paris, nous remarquons la nomination, au grade de commandeur de l'ordre de Saint-Stanislas de Russie, d'un de nos confrères parisiens, M. Édouard Renaud, architecte, contrôleur en chef des travaux de de la ville Paris.

SALON DE 1867. — UN REPROCHE FONDÉ.

Un de nos éminents confrères parisiens, notre ami et collaborateur M. Ruprich-Robert, a adressé au directeur de la *Gazette des Beaux-Arts* une lettre qu'a reproduite la *Chronique des Arts,* et aux termes de laquelle nous nous associons d'autant plus volontiers, qu'il y a bien des années déjà que cette *Revue* s'est élevée contre l'espèce d'indifférence dont les Expositions habituelles d'architecture sont l'objet de la part des critiques autorisés, et par suite contre la situation défavorable qui leur est faite tous les ans au Salon, en face des avantages relatifs accordés aux autres arts plastiques : la peinture et la sculpture.

Voici la lettre de M. Ruprich-Robert :

Monsieur,

Je vois, dans la *Chronique des Arts* du 21 avril, un article succinct intitulé *le Salon de* 1867. Il y est question des différents genres de peinture, de la sculpture, des dessins, des miniatures, des pastels, des gravures et des lithographies, mais non de l'architecture. Cependant on admet aussi au Salon l'architecture; elle est comprise dans ce nombre de 2,745 objets exposés cette année, que vous rappelez, et elle est admise à recevoir certaines récompenses. Loin de moi, monsieur, de chercher à jeter un blâme sur cet article, je serais bien mal venu à le faire en tout état de cause, et surtout en présence des remarquables travaux publiés par M. Charles Blanc sur l'architecture dans la *Gazette des Beaux-Arts,* et qui viennent démontrer au contraire votre sollicitude pour cet art; mais tout en reconnaissant qu'il ne s'agit ici que d'un oubli, je prends la liberté de vous soumettre quelques réflexions, et de vous exprimer les regrets que j'éprouve pour l'architecture en voyant généralement envisager avec quelque indifférence cet art, le plus grand de tous, celui duquel découlent tous les autres et qui les grandit quand il les touche, et vous faire part d'une observation que je fais chaque année en ouvrant le livret et en lisant le règlement relatif à l'Exposition.

Je lis à l'article 2 : « Sont admises à l'Exposition les œuvres des sept genres ci-après désignés : 1° peinture, 2° sculpture, etc., 5° architecture, etc., » et à l'article 9 : « Un appendice du catalogue sera consacré aux ouvrages de peinture et de sculpture qui auront été exécutés depuis l'Exposition dernière dans les monuments publics, et qui, par la place fixe qu'ils occupent dans la décoration de ces monuments, ne sont pas susceptibles de figurer au Salon... »

C'est-à-dire que (art. 2) on recevra des dessins d'architecture, mais que (art. 9) telle église, tel théâtre (l'architecture elle-même) qui viennent d'être achevés, qui sont des œuvres immenses et par excellence l'expression des idées et des formes d'art de la génération actuelle, ne peuvent entrer en concours avec les œuvres que ces monuments renferment. On admet au concours un détail du monument et non l'ensemble, le monument lui-même. Autant, dans un tableau, admirer les personnages et ne pas tenir compte du paysage ou de l'intérieur dans lequel ils sont placés : le monument, le contenant, n'est-il donc qu'une simple enveloppe bonne uniquement à contenir des joyaux, ou est-il un art aussi bien que le contenu ?

Que représentent à l'Exposition les dessins d'architecture ? Ce n'est ordinairement que la représentation sur papier d'un édifice, exécuté ou non, qu'on n'a pas sous les yeux. Que représentent les œuvres des peintres et des sculpteurs ? L'objet lui-même et non l'esquisse de tel ou tel tableau ou de telle statue avant ou après l'exécution. Comment alors mettre en présence et comparer des choses aussi complètes d'un côté et aussi incomplètes de l'autre ? Comment comparer des œuvres d'architecture, esquissées sur du papier, qui sont en projet, avec des peintures sur mur ou des statues de marbre, qui sont le but même ? De deux choses l'une : ou il faudrait ne pas accueillir au Salon les ouvrages d'architecture, et déclarer, ce qui est impossible, que l'architecture n'est pas un art ; ou il faudrait que les architectes pussent profiter du privilége accordé aux autres genres par l'article 9 du règlement, et qu'ils pussent participer aux médailles d'honneur même, quand leur bagage complet, une fois admis au concours, en serait jugé digne.

On m'a fait remarquer que les architectes trouvent leur récompense d'une autre manière. Mais s'ils reçoivent, à l'occasion, la croix d'honneur pour leurs œuvres, en dehors du Salon, ce qui est dû au jugement éclairé de l'administration, les autres artistes sont récompensés à ce point de vue, de la même manière, car je vois que, après l'Exposition dernière, neuf croix ont été données, et qu'il ne s'y trouve pas cette fois d'architectes; chacun en définitive, de ce côté, a donc sa part.

Mais ce que je n'aperçois nullement aujourd'hui, c'est l'égalité des situations devant le public et devant le jury, égalité qui devrait entraîner celle des récompenses entre les artistes exposants. Recevoir une récompense quelconque d'un jury présente un attrait qui ne sera jamais contesté, et il faudrait, il me semble, que tous les artistes pussent présenter leurs œuvres et profiter des différents genres de

récompenses, ce qui n'existe pas actuellement. En un mot, les architectes devraient avoir la faculté de faire inscrire leurs monuments à l'appendice du catalogue dans les conditions indiquées à l'article 9 pour les peintres et les sculpteurs.

Veuillez excuser, Monsieur le Directeur, etc.

RUPRICH-ROBERT.

La direction de la *Chronique des Arts*, dans une note insérée à la suite de la lettre de M. Ruprich-Robert, répond au reproche d'oubli que ce dernier adressait à la *Gazette des Beaux-Arts*.

Ce n'est ni par indifférence ni par oubli, dit cette note, que la *Gazette* et la *Chronique* s'occupent moins de l'architecture « qui embrasse tous les arts » que de la peinture et de la sculpture, c'est uniquement parce qu'il existe plusieurs recueils consacrés plus spécialement à l'architecture.

REVUE BIBLIOGRAPHIQUE.

INGRES, SA VIE ET SES ŒUVRES

Par M. OLIVIER MERSON.

La grande peinture, comme celle de M. Ingres, est trop intimement liée, sous certains rapports, avec l'architecture, pour que nos confrères ne prennent pas un vif intérêt à l'Exposition actuelle de l'École des Beaux-Arts et à l'analyse de l'œuvre du grand maître. Aussi nous empressons-nous de leur annoncer, si déjà ils ne la connaissent, la petite brochure que vient de publier M. Olivier Merson : *Ingres, sa vie et ses œuvres* [1]. L'auteur y expose des appréciations qui nous ont paru très-généralement de la plus grande justesse.

L'observation suivante nous a surtout frappé :

« Par ses tableaux, M. Ingres occupera une place considé-
« rable dans l'histoire de l'art moderne; par sa parole il pou-
« vait jouer un rôle plus important encore... il lui manque
« d'être intervenu directement, jusqu'au terme de sa carrière,
« dans l'éducation des artistes... Pourquoi s'est-il retiré sitôt
« de l'enseignement?.. L'art serait mieux en état aujourd'hui
« de lutter contre le matérialisme qui l'envahit, et le natura-
« lisme qu'on préconise... » R. R.

CHEFS-D'ŒUVRE DES ARTS INDUSTRIELS

Par M. PH. BURTY.

Au moment où l'Exposition universelle fait passer sous les yeux de la foule les merveilles de l'art ancien et de l'industrie contemporaine, nous croyons devoir tout spécialement recommander à nos lecteurs le livre de M. Ph. Burty : *Chefs-d'œuvre des arts industriels*, dont nous avons déjà dit quelques mots. Ils y trouveront, présentée sous une forme pittoresque et animée, l'histoire des plus belles périodes de la céramique orientale et européenne, des bronzes, de la tapisserie, de l'orfévrerie, etc., et l'explication lucide et exacte des principaux procédés de fabrication. Deux cents figures choisies dans les musées et dans les principaux cabinets français et étrangers, dessinées et gravées par des artistes spéciaux, ornent et commentent le texte de ce livre, dont la première édition est déjà presque épuisée.

1. J. Hetzel, libraire-éditeur.

Les *Chefs-d'œuvre des arts industriels* ont été publiés en un fort volume in-8°, chez Paul Ducrocq, rue de Seine, 55.

HISTOIRE DES ARTS INDUSTRIELS AU MOYEN AGE ET A L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE

Par M. JULES LABARTE.

Nous ne pouvons parler du beau livre de M. Ph. Burty, sans signaler aussi à l'attention des lecteurs de la *Revue* l'important ouvrage sur le même sujet, édité par la librairie A. Morel, 13, rue Bonaparte, sous le titre de : *Histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la renaissance*, par M. Jules Labarte.

M. Jules Labarte nous est depuis longtemps connu (voy. le volume VIII de cette *Revue*), aussi souhaitons-nous à son œuvre le succès qu'elle mérite. Le quatrième et dernier volume de l'*Histoire des arts industriels*, dernièrement paru et que nous avons en ce moment sous les yeux, contient, comme les précédents, de nombreux dessins intercalés dans le texte. Voici quelques-uns des sujets qui y sont spécialement traités : l'émaillerie, la mosaïque, la damasquinerie, l'art céramique, la verrerie, le mobilier civil et religieux, etc., etc.

BIBLIOGRAPHIE DE 1866.

Archéologie.

MANUEL classique d'archéologie chrétienne depuis Jésus-Christ jusqu'à nos jours, comprenant : 1° des Notions sur l'architecture de chaque époque; 2° une étude rapide sur le mobilier des églises; 3° un appendice concernant la peinture sur verre; suivi d'un Petit Dictionnaire expliquant chaque expression technique employée dans le cours d'archéologie; par *M. l'abbé C. Poussin*, professeur d'archéologie. Ouvrage orné de 120 gravures. 2e *édition*, refondue et augmentée. In-8°, 110 p. et pl. Corbeil; imprimerie Crété, Paris, lib. Sarlit.

ARCHÉOLOGIE chrétienne, ou précis de l'histoire des monuments religieux du moyen âge; par *M. l'abbé J.-J. Bourassé*. 7e *édition*. Gr. in-12, 384 p. et vign. Tours, imp. et librairie Mame et fils.

Bibliothèque de la jeunesse chrétienne.

DE LA PHOTOGRAPHIE appliquée à l'étude de l'archéologie. Notices lues à la Société d'histoire et d'archéologie de Chalon-sur-Saône, etc.; par le docteur *Édouard Loydreau*. 2e *édition*. In-8°. 38 p. Beaune, imp. Lambert.

RAPPORT verbal fait à la Société française d'archéologie sur divers monuments, dans les séances du 30 août 1863, 30 novembre 1864, 20 août et 25 octobre 1865; par *M. de Caumont*. In-8°, 154 p. et gr. Caen, imp. et lib. Leblanc-Hardel.

Extrait du Bulletin monumental publié à Caen par M. de Caumont.

NOTE sur le congrès archéologique tenu à Fontenay (Vendée), du 12 au 18 juin 1864.

CONGRÈS archéologique de France. XXXIIe session. Séances générales tenues à Montauban, Cahors et Guéret, en 1865, par la Société française d'archéologie pour la description et la conservation des monuments. In-8°, LXVIII-617 p. Caen, imp. et lib. Leblanc-Hardel; Paris, lib. Derache.

NOTES archéologiques; par *M. Léo Drouyn*. In-8°, 15 p. avec fig. Bordeaux, imprimerie Bissei.

Extrait du Compte rendu des travaux de la Commission, pendant l'exercice 1865.

CÉSAR DALY,

Architecte, Membre étranger de l'Académie royale des Beaux-Arts de Stockholm, Membre honoraire et correspondant de l'Institut des Architectes Britanniques et de la Société Royale des Beaux-Arts d'Athènes, Membre associé honoraire de l'Académie Impériale de Saint-Pétersbourg, Membre associé de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Belgique, Membre de l'Académie Royale des Beaux-Arts des Pays-Bas, Membre honoraire de la Société pour la propagation de l'Architecture, d'Amsterdam, Membre de la Commission des Savants du Muséum germanique, etc., etc.

PARIS. — J. CLAYE, IMPRIMEUR, 7, RUE SAINT-BENOIT.

GRILLE DU XVIe SIÈCLE A OFFENBOURG[1]

(GRAND-DUCHÉ DE BADE).

(Planche 15.)

Nous voici encore dans une charmante ville d'Allemagne, qui a eu bien à souffrir des guerres et de l'armée française sous Louis XIV. Brûlée presque entièrement à cette époque, la grille que nous publions semble seule avoir échappé, avec l'église sa voisine, aux désastres de la guerre.

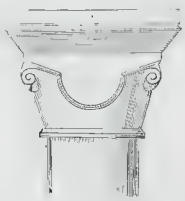
Cette grille a bien certainement fermé quelque château du temps où Offenbourg fut ville impériale. La richesse de la composition de son couronnement et l'originalité du dessin m'ont engagé à relever cette œuvre remarquable de ferronnerie.

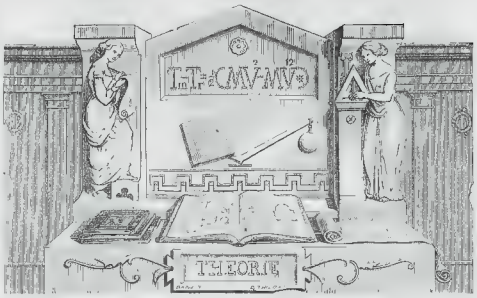
Les écussons, l'aigle à deux têtes, les oiseaux et les feuillages étaient primitivement peints de diverses couleurs; certaines parties avaient été dorées, telles que les feuilles aux extrémités des rinceaux, les brides et les cinq rinceaux circulaires de la grille ouvrante.

FRANTZ HUGUELIN, *arch.*

1. M. Huguelin attribue cette grille au XVIe siècle, et il a peut-être raison. Son style et son mode de construction en fer carré posé d'angle, en fer rond et en tôle découpée, rappellerait cependant, en France particulièrement, le règne de Louis XIII (1610-1643), c'est-à-dire la première moitié du XVIIe siècle. Peut-être est-elle de la fin du XVIe siècle. Inutile d'ajouter que le sentiment esthétique de cette composition est purement allemand.

Note de M. CÉSAR DALY.)





CAUSERIE SUR L'ESTHÉTIQUE

A PROPOS D'UN VASE D'AMORTISSEMENT DU PALAIS DE L'INSTITUT.

(Planche 16.)

Si j'avais à exposer, devant un auditoire d'architectes, la théorie esthétique de la symétrie et de la répartition des masses qui composent l'ensemble d'un grand édifice régulièrement ordonné, je voudrais le faire à la façon des anciens, non pas dans une salle fermée, mais en plein air et devant le monument le plus propre à me servir de sujet d'analyse. Je m'établirais volontiers, par exemple, sur le pont des Arts ou sur la place demi-circulaire qui s'étend entre ce pont et l'ancien collége Mazarin, devenu le palais de l'Institut, car ce palais me servirait très-bien d'argument et de preuve matérielle, en faveur de la thèse que je développerais.

En dehors de l'objet utile d'un édifice, et en dehors de toutes les considérations qui se rattachent au mode de sa construction, ses lignes et ses surfaces se distribuent suivant certaines convenances esthétiques. Il est bon de faire observer, cependant, que, loin de se nuire réciproquement, les trois ordres d'exigences qui gouvernent l'architecture, et qui relèvent de l'utilité matérielle, de la science mécanique et du sentiment du beau, s'associent, au contraire, le plus souvent, dans un effort convergent. Les dispositions adoptées en vue de l'utilité, et les formes qui sont la conséquence d'un mode de construction bien entendu, ont généralement pour effet de donner à chaque monument son caractère propre, de le distinguer, par conséquent, des autres monuments, et de lui constituer une véritable individualité, ce qui est une des formes ou conditions de la beauté. En tout cas, il va de soi que l'architecte doit toujours chercher à concilier ces éléments divers d'utilité, de science et de beauté, lorsqu'ils se présentent simultanément devant lui.

Mais il est parfois impossible d'obtenir leur parfait accord. Ainsi, qu'il s'agisse de la composition d'un tombeau : les formes grêles, moins résistantes pour l'œil

que les formes massives, ne conviendront pas à une composition de ce genre, à cause de l'idée de fragilité et d'éphémère durée qu'elles inspirent, en opposition avec l'idée d'Éternité, qui découle naturellement de la notion de la mort. Elles pourront bien être suffisantes au point de vue des forces mécaniques, de grêles supports en métal pouvant en réalité offrir une résistance plus considérable que tels supports en pierre de dimensions plus robustes. Mais ici la bonne solution du problème mécanique ne suffit pas : c'est une *expression* en pierre que l'on cherche, et c'est l'œil, non la science mécanique, qui est le juge appelé à prononcer sur les qualités d'expression d'une œuvre.

Les prescriptions de la science mécanique peuvent donc se trouver en contradiction flagrante avec les nécessités de l'expression morale, et lorsque l'architecte rencontre cette contradiction devant lui, au moment où il compose une œuvre architecturale dont l'*expression* est le but essentiel, il doit sacrifier, sans hésitation aucune, les prescriptions de la science mécanique, — en tant qu'elles n'intéressent pas l'existence même du monument, — à celles de la science esthétique, faisant ainsi céder les exigences logiques de la matière brute et de l'économie financière à celles de l'âme humaine, qui a aussi sa logique intime et profonde. La raison mathématique devra donc céder alors le pas au sentiment poétique : l'architecte grossira ses colonnes, il épaissira ses plates-bandes ou ses arcs, fortifiera ses butées; il emploiera, enfin, de gros matériaux de préférence à des petits; il fera de la force, il réalisera des résistances que l'ingénieur pur appellerait excessives, mais qui ne seront, après tout, que l'accentuation d'une expression de puissante stabilité et de durée infinie. C'est que l'architecture a ses hyperboles et ses tropes tout comme la littérature, car sans tropes, sans figures, sans accentuation, il n'y a pas d'art d'expression possible.

Nous venons de parler de l'expression morale et poétique et de ses conditions; disons maintenant un mot de ce qui constitue l'expression purement physique, qui s'arrête aux sens sans remonter nécessairement au cœur ou à l'intelligence pour éveiller l'émotion ou la pensée; car il existe deux natures d'expression dans un monument : l'expression physique et l'expression morale.

Tel édifice, telle arabesque ou mosaïque, plaît simplement par la disposition agréable de ses lignes et la pondération de ses masses; c'est alors de l'harmonie purement physique; c'est peut-être, sûrement même, de l'ordre, de l'unité, de la variété, mais tout cela au point de vue matériel; ce sont des qualités qui répondent aux exigences de nos organes et qui en facilitent le fonctionnement en écartant toute confusion — et pour ne parler que de l'organe de la vue, — tantôt en opposant les lignes verticales aux lignes horizontales, ou les formes concaves aux formes convexes, et tantôt en rapprochant ces oppositions par des formes intermédiaires, réalisant ainsi, alternativement et à propos, les contrastes qui séparent et les accords qui rapprochent et relient.

Il y a donc dans l'art un premier degré de beauté toute matérielle, celui de l'harmonie physique, harmonie complétement indépendante de toute expression morale ou poétique. Beaucoup trop d'architectes s'arrêtent à ce premier degré de l'art, le degré de la sensation; et leur groupe forme ce qu'on pourrait appeler l'école de la sensualité ou de la volupté dans l'art. L'art dit *industriel* ne dépasse pas habituellement cette limite [1].

Pour cette école, toute matérialiste, la sensation seule est le critérium de l'art, et lorsque devant une composition quelconque un de ses adeptes a dit : « Cela fait bien, mais très-bien, » l'auteur peut se féliciter d'avoir conquis la plus haute approbation de son juge.

Cette école sensualiste n'a que le défaut d'avoir pris pour l'art tout entier une de ses conditions les plus immédiatement saisissables. Elle est fausse par insuffisance. Elle ne comprend pas que dans l'art arrivé à son complet développement, la beauté physique n'est qu'un moyen d'expression au service de la beauté morale, de la poésie qui sort des âmes émues et qui est destinée à éveiller une émotion semblable dans les autres âmes.

L'art sensualiste n'est donc que l'art à l'état rudimentaire, et il est contenu, de fait, tout entier, dans l'art spiritualiste ou poétique, comme un moyen nécessaire, mais non comme l'objet même de l'art. L'harmonie physique des formes, des couleurs et des sons, ne peut pas plus se substituer dans l'art à la pensée et au sentiment poétique, que dans l'homme le corps et les sens ne peuvent suppléer aux sentiments et à l'entendement.

Devant le palais de l'Institut, ce n'est pas l'expression morale que nous aurions à signaler, mais la distribution des masses et une opposition de lignes et de surfaces qui réalisent fort bien les conditions d'unité et de variété, créatrices d'une satisfaction physique, particulière ici au sens de la vue. Le pavillon central du palais, rectangulaire en plan et couronné d'un dôme, est flanqué de deux ailes qui s'avancent en se développant symétriquement suivant des quarts de cercle, et que terminent et arrêtent solidement deux puissants pavillons carrés. — Ce serait peut-être le cas de se demander quelles notions précises il convient d'attacher à ce mot : *centre* ou partie centrale, et en quoi consistent ses fonctions.

Au point de vue abstrait, géométrique si l'on veut, le centre est un lieu idéal : le centre d'un cercle parfait est un point que l'on conçoit comme également éloigné de tous les points de la circonférence. Mais dans un système concret quelconque, dans un organisme vital, méca-

1. Lorsque l'art dit industriel s'élève au-dessus de la sphère des harmonies physiques, il cesse d'être simplement une application de l'art à l industrie, pour se revêtir de tous les caractères de l'art proprement dit. On pourrait citer tel calice, telle arme de guerre — ne fût-ce que le bouclier d'Achille — comme un chef-d'œuvre de poésie.

nique ou artistique, qu'est-ce qu'un centre? Ici, un centre n'est plus une conception idéale, c'est une chose; c'est l'organe essentiel du système, un organe en relation directe avec toutes les parties essentielles de l'ensemble, qui est leur lien commun, la condition et l'instrument de leur union. Supprimez le centre dans un système organique, et le système même est anéanti. Retirez d'un squelette un bras ou une jambe, vous le mutilez seulement, vous ne le détruisez pas; mais enlevez l'épine dorsale et tout s'écroulera, il ne restera qu'un amas informe : c'est que l'épine dorsale est la base, le centre ou le pivot du système. De même, dans une composition symétrique d'architecture, si vous supprimez la partie centrale, il restera encore des bâtiments, mais assurément il n'y aura plus un monument [1].

Pour un édifice régulier, le corps central est ce qu'est l'épine dorsale pour le squelette, le cœur pour le système de la circulation sanguine, la moelle épinière pour le système nerveux, le tronc pour l'arbre : la condition de son unité, c'est-à-dire de son existence même. Aussi, dans la partie centrale d'une composition complexe et symétrique, l'architecte fait-il bien de rappeler les lignes et les formes principales qui dominent dans les sous-centres (lorsqu'il y en a), ou bien dans les ailes et les ailerons, afin que, pour l'œil, le centre se rattache à eux par ses ressemblances.

Au pavillon de l'Institut, l'œil distingue sans effort la série des divisions qui composent l'édifice : les parties droites se détachent bien des parties courbes, et le passage des unes aux autres — les transitions — est habilement ménagé; le centre est en communion parfaite avec le reste du monument, dont il est la synthèse, pour ainsi dire, étant composé de surfaces planes et de surfaces courbes; et si le vieux collége Mazarin n'est pas un chef-d'œuvre, c'est parce qu'il ne suffit pas, pour cela, que l'on satisfasse à d'importantes conditions d'esthétique physique, qu'il y ait de l'ordre dans l'ensemble, de la variété dans l'unité, de la pondération dans les masses, à la fois du mouvement et de la stabilité dans les lignes.

« *Mouvement de lignes! — Pondération des masses!* » ce sont là des métaphores; mais que d'idées importantes voilées sous ces figures du langage ordinaire, importantes par cela même que c'est dans le langage ordinaire qu'elles s'offrent à nous! N'y a-t-il pas, en effet, dans l'universalité de l'emploi de ces figures, la preuve qu'au fond de l'instinct humain existe la conscience d'une relation symbolique permanente entre, d'une part, certaines combinaisons de lignes, et, d'autre part, la condition statique et dynamique des corps? *Mouvement des lignes!* c'est-à-dire dynamique. *Pondération des masses!* c'est-à-dire statique. Entre le *jeu des lignes* (autre métaphore significative) et les notions de *mouvement* et d'*équilibre*, il existe donc, dans l'esprit humain, le sentiment d'une corrélation toujours prête à se réveiller, et l'analogie que nous constatons ici est si vraie, et l'instinct de l'artiste l'a si bien sentie de tout temps, — devançant en cela les travaux de la science, — qu'on la retrouve au fond de toutes les transformations de style dont l'histoire de l'architecture fournit le tableau. Il y a beau temps que les architectes ont prouvé par leurs œuvres, sans l'avoir formulé scientifiquement, qu'à l'idée de repos correspond particulièrement la ligne droite, et à l'idée de mouvement la ligne courbe. Là est l'explication de l'emploi prédominant, dans les « *élévations,* » de la ligne droite à la base des édifices, de préférence à la ligne courbe; la base représentant l'assiette stable, immuable de la construction. Les lignes droites et les angles plus ou moins aigus se voient aussi, il est vrai, au sommet des monuments, mais les courbes se rencontrent rarement à leur base comme lignes principales.

Cette correspondance de la notion de la *stabilité* avec la *ligne droite*, et du *mouvement* avec la *ligne courbe*, se retrouve partout, dans les organismes naturels ou mécaniques aussi bien que dans les œuvres d'art. Les articulations, dont le but est toujours le mouvement, sont composées de lignes et de surfaces courbes, tandis que les lignes qui relient entre elles les articulations d'un système et en forment la partie stable, sont droites. L'élément de la croûte terrestre, de la partie *stable* du monde, c'est le *cristal polyédrique*, tandis que l'élément de la vie organique, dont le *mouvement* est le principe, est la *cellule sphéroïdale*. Dans le monde minéral, fixe et immobile, c'est donc le polyèdre, avec ses surfaces planes, ses lignes droites et ses angles, qui domine [1]; tandis que dans le monde animal, destiné à courir, à voler, à se transporter d'un lieu à un autre, les surfaces courbes s'offrent partout aux regards.

Mais toutes ces idées, si intéressantes à analyser en vue des progrès des sciences esthétiques, où s'en trouve

1. Dans les compositions architecturales *pittoresques*, l'équipollence se substitue à la symétrie et la variété l'emporte sur l'unité. C'est l'inverse dans les compositions classiques, où l'unité domine la variété et où la symétrie est le principe de l'ordre optique.

1. Si l'on objectait que l'air et l'eau appartiennent au monde minéral, et que leurs molécules sont cependant considérées comme sphériques par quelques savants, je répondrais que ce n'est là qu'une hypothèse, et qu'elle n'est fondée justement que sur le fait de l'extrême mobilité des fluides. Preuve que la logique des savants est aussi d'accord, ici, avec le sentiment instinctif des artistes, et que les uns comme les autres, la raison comme le sentiment, la science aussi bien que l'art, font correspondre la ligne courbe au mouvement, et, par conséquent, la ligne droite au repos. La pyramide et le cube sont stables; la sphère et l'ellipsoïde sont mobiles.

Pour éviter tout malentendu, il est peut-être à propos d'ajouter que les valeurs expressives de stabilité et de mouvement attribuées ici aux droites et aux courbes ne sont pas les seules qui leur appartiennent; elles expriment aussi la fermeté et la douceur, la rudesse et le raffinement, la violence et la tendresse, la pauvreté et le luxe, etc. Mais c'est à la *géométrie esthétique* à démontrer la série complète de ces correspondances et les modulations possibles des lignes fondamentales, en puisant ses preuves en même temps dans la nature des choses, dans l'étude des créations naturelles, des langues, de la mimique, et, surtout, dans l'histoire des arts, de l'architecture particulièrement.

l'étude? Hélas! rien de pareil ne se rencontre, soit dans nos traités d'architecture, soit dans nos traités scientifiques.

Les savants, par réaction contre les anciens abus, en matière de science, de l'imagination et des hypothèses hâtives, semblent aujourd'hui redouter tout ce qui ne relève pas des conditions fatales de la nature; ils se méfient de tout ce qu'on n'observe pas directement avec les organes des sens, avec l'ouïe, la vue ou le toucher. L'homme, lui-même, est ainsi mis à peu près au ban de la science. On étudie son corps ou son cadavre, le cadavre et le corps vivant étant des objets réels qui peuvent être vus et touchés; mais les relations de l'homme moral avec la nature, les sciences dites exactes les repoussent ou les abandonnent à la philosophie, dont elles se rient d'habitude; comme si les émotions que nous éprouvons tour à tour, amour et haine, douleur et joie, dégoût et admiration, n'avaient pas pour nous tous, pour les savants aussi bien que pour les philosophes et les artistes, autant de réalité que nos dents et nos oreilles, et comme si, pour comprendre ces émotions, il n'était pas indispensable de les chercher au fond du cœur. En négligeant l'étude des phénomènes moraux, on a repoussé aussi l'étude des relations qui peuvent exister, et qui existent, entre les mondes physique et intellectuel, d'une part, et le monde moral, de l'autre.

Ainsi, pour ne citer qu'un exemple : la géométrie. On a étudié les propriétés des formes au point de vue de leur mesure, — c'est la géométrie pure ou abstraite; — et aussi, mais à un moindre degré, au point de vue de leurs propriétés matériellement utiles, — c'est la géométrie industrielle, un des aspects de la géométrie concrète; — mais pourquoi les savants n'ont-ils rien dit de la *géométrie esthétique*, c'est-à-dire des rapports des formes avec la sensibilité esthétique de l'homme, sensibilité à la fois physique et morale?

L'homme n'est-il pas cerveau, sens et cœur? pensée, sensivité et affection? Eh bien! comment peut-on supposer épuisée l'étude des relations qui existent entre l'homme et la forme, ou, en d'autres termes, entre l'homme et la géométrie (qui contient le principe de toutes les formes), si l'on fait le rapprochement entre la géométrie et une partie de l'homme seulement, et non avec son être tout entier. En étudiant les rapports de la forme avec *l'intelligence* pure (la raison), on a créé la *géométrie abstraite;* en étudiant un certain ordre des rapports qui existent entre la forme et les *sens* de l'homme (les rapports d'*utilité matérielle*), on a créé la *géométrie industrielle*, et on a même effleuré — mais effleuré seulement, — dans l'optique et l'acoustique, deux branches de l'*esthétique matérielle* ou *positive;* mais pourquoi s'est-on arrêté là? Que font donc les savants, du *cœur* de l'homme et de ses rapports avec la forme? Rien! Aussi la science est-elle incomplète et mutilée, comme est mutilée et incomplète la notion de l'homme — exclusivement intellectuel et sensuel — que seule la science a voulu considérer. On a oublié le cœur de l'homme, on a oublié l'art, la poésie, le beau, et, par une juste rétribution, on a été atteint dans la science elle-même, à laquelle manque la géométrie esthétique, la physique esthétique, etc., sciences touchées accidentellement seulement, et dans leurs parties rudimentaires, mais qui sont si peu comprises encore dans leur nature vraie, que les noms mêmes de *géométrie esthétique, acoustique esthétique, optique esthétique,* etc., n'existent pas encore dans la science, bien que les conditions de l'harmonie physique des couleurs et des sons aient été déjà l'objet de travaux importants. C'est parce que la vue synthétique des sciences dans leur relation avec l'homme intégral a été dédaignée, que les travaux d'optique et d'acoustique esthétiques déjà accomplis ne figurent encore que dans les traités de physique, tandis qu'ils appartiennent directement à la science esthétique, à la science du beau physique et moral.

Dira-t-on que l'homme psychologique est encore mal connu et que, pour comparer deux termes, — l'homme moral et les sciences dites exactes, — il faut en posséder la connaissance entière? Je pourrais répondre que les savants ralliés à certaines doctrines philosophiques, qui prétendent enseigner une psychologie, ne peuvent pas invoquer cet argument. Mais je ne m'arrêterai pas à une réponse qui ne s'adresse pas à tous. Il y a mieux à dire.

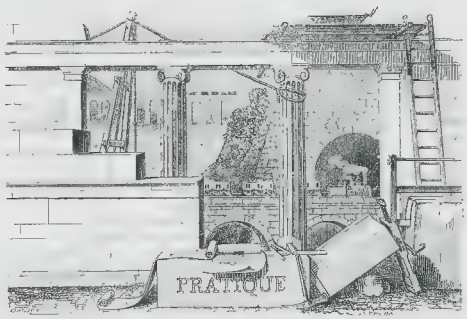
Voici devant nous l'histoire des races et des nations qui ont peuplé la terre et contribué aux progrès de l'humanité! Ces races, ces nations nous sont connues dans leur génie, dans leur caractère, dans leurs institutions politiques, sociales et religieuses, et leurs œuvres d'art remplissent nos musées ou sont répandues encore sur la face du monde. Voici la Grèce, voici l'Italie romaine, la France et l'Allemagne du moyen âge. Eh bien! pour ces races connues, n'a-t-on pas devant soi la cause et l'effet? Ici les idées, les passions, les goûts et les besoins de ces populations; là les monuments de l'art qui indiquent quelles lignes, quelles formes chaque race, chaque civilisation aimait de préférence? Voici l'Égypte et la Grèce, avec leurs combinaisons architecturales de lignes droites; Rome, avec son état mixte d'arcatures et de plates-bandes; le moyen âge français et germanique, avec ses arcs pointus, ses clochers pointus, ses formes hérissées. Nous avons sous les yeux les monuments; nous connaissons les goûts, le génie particulier des peuples, les sentiments dominants de chacun d'eux. Nous ne sommes plus ici en présence d'hypothèses, mais de faits, de faits nombreux, puissants, et qui persistent à travers des siècles. C'est là un terrain positif, s'il en fut, compliqué, si l'on veut, mais une matière certaine; ce sont des faits incontestables. Ici donc, les goûts, le génie des peuples; là, les formes de leur prédilection; ici,

la cause, là, l'effet; et ces causes et ces effets ne sont pas restés face à face seulement pendant un moment, une année, un siècle, mais pendant la durée des phases des civilisations qu'ils caractérisent. Et de cette relation, la science n'a encore tiré aucune constatation qu'à tel goût, tel sentiment, correspond, historiquement, dans les arts, telle combinaison normale de géométrie, d'optique ou d'acoustique! Ces constatations faites, n'auraient-elles pas inspiré la pensée de vérifier si, oui ou non, des correspondances analogues ne s'étaient pas poursuivies jusqu'à nos jours? si, enfin, elles ne relevaient pas d'un ordre de choses nécessaire, et appartenant, par conséquent, au domaine des sciences positives?

Au point où nous sommes arrivé de ces réflexions, écrites aujourd'hui au courant de la plume, mais de vieille date dans notre esprit, nous hésitons à les livrer à l'impression. Nous nous sommes trouvé en présence de la *pl.* 15 qui représente un des vases placés en amortissement sur l'entablement des pavillons de l'Institut, et notre intention était de tracer quelques lignes sur ce genre de décoration; mais souvent nous avions observé la franche et habile distribution des masses qui composent l'ancien palais Mazarin, et maintes fois nous nous étions arrêté sur le pont des Arts pour examiner le monument à loisir; aussi, l'occasion se présentant de parler du Palais de l'Institut, nous nous sommes laissé glisser sur la pente de nos préoccupations. En somme, nous ne le regrettons pas. Il y a plus de vingt ans que nous avons parlé dans cette *Revue* du rôle de la géométrie dans l'architecture, comme *science d'expression*, mais les artistes n'étaient pas alors suffisamment préparés pour prêter grande attention à des considérations dont ils ne voyaient pas encore clairement le résultat pratique. Aujourd'hui les esprits nous semblent mieux disposés; on comprend la nécessité des études esthétiques dans l'intérêt de la défense aussi bien que des progrès de l'art, de l'architecture particulièrement, et, bien que l'esquisse ici hâtivement tracée par nous soit trop brève pour édifier les sceptiques ou même pour éviter tout malentendu, cependant, nous en avons dit assez pour faire entrevoir que l'esthétique est aux sciences exactes, d'une part, et aux sciences historiques et philosophiques, de l'autre, ce qu'est l'architecture aux sciences pures et appliquées et aux arts plastiques, c'est-à-dire un lien, un trait d'union, et en quelque sorte une synthèse. Les sciences dites exactes ne s'occupent que des lois fatales qui gouvernent la nature; les sciences philosophiques et historiques ont surtout l'homme et les principes nécessaires pour pivot de leurs études; l'esthétique embrasse à la fois les sciences exactes et les sciences historiques et philosophiques, car l'esthétique s'occupe, d'une part, des rapports de la nature fatale avec l'homme, et, d'autre part, de l'action libre de l'homme sur la nature et la civilisation.

Tout cela, répétons-nous, est bien trop bref pour être aussi immédiatement saisissable que nous le voudrions, mais pour cette fois, force est de nous borner à jeter dans les esprits simplement un aliment de fermentation, en faisant entrevoir, sans en offrir la démonstration définitive, quel vaste rôle l'esthétique est appelée à jouer dans le monde de la science et de l'art, introduisant dans ces deux sphères le lien synthétique qui leur manque, et qui est destiné, à la fois, à les fortifier et à les éclairer l'une par l'autre[1].

CÉSAR DALY.



DU CASERNEMENT DES TROUPES

EN FRANCE ET EN ALGERIE.

(Deuxième et dernier article. Voy. *col.* 10

DES CASERNES A L'EPREUVE DE LA BOMBE.

Les casernes à l'épreuve de la bombe, que l'on entreprit de construire sous la restauration, et les discussions

1. D'après la théorie de l'école positiviste, les sciences ont été cultivées, et se sont constituées, suivant l'ordre de leur simplicité et de la généralité de leur essence. Les mathématiques, nécessaires aux sciences astronomique et physique, auraient précédé celles-ci, qui auraient été suivies à leur tour de la chimie, à laquelle sont indispensables à la fois les mathématiques et la physique. Après ces quatre sciences viendraient, toujours dans l'ordre de leur génération historique et de leurs nécessités didactiques, la biologie et la sociologie, cette dernière terminant la série des six sciences abstraites.

Mais puisque la science esthétique suppose connue déjà la science de l'homme (biologie) et celle de la société (sociologie), — car elle est à la fois la constatation d'un ordre de rapports existant entre l'homme et la nature, et entre l'homme et la série des formes sociales affectées successivement par la civilisation dans le cours des siècles, — n'y aurait-il pas lieu, pour les positivistes, d'ajouter l'esthétique à leur liste scientifique, comme en étant le couronnement et la conclusion? Peut-être ces messieurs voudront-ils se débarrasser de la science esthétique en la plaçant parmi les sciences d'application. Mais ne serait-ce pas reculer seulement la difficulté au lieu de la supprimer? Car il resterait à voir si l'esthétique ne serait pas à la fois le couronnement des sciences abstraites et concrètes, en quelque sorte leur synthèse, ou tout au moins leur centre d'union, comme dans l'homme le sentiment est le foyer vers lequel convergent la sensation et l'intelligence, comme dans l'idéal se touchent l'observation et l'idée. Nous nous contentons, aujourd'hui, de poser la question seulement et de la laisser encore à l'état de question ouverte.

dont elles furent l'objet, commencèrent à ramener les esprits à l'application des principes de Vauban sur le casernement.

Depuis fort longtemps on se préoccupait de donner au soldat des abris où, en cas de siége, il put réparer ses forces et goûter quelque repos à l'abri des coups de l'ennemi. Mais tout manquait pour obtenir des résultats satisfaisants : la connaissance théorique de la résistance des voûtes, celle de mortiers d'une qualité suffisante, celle enfin de la disposition de voûtes à adopter pour obtenir un abri sûr et salubre. On peut voir dans Bélidor le plan des souterrains qu'il proposait, d'après Vauban, de construire dans les bastions des places fortes. Vauban ne pouvait s'en dissimuler les défauts, et Bélidor ne connaissait et ne proposait rien de mieux. C'étaient des boyaux longs et étroits, privés de lumière, et fort mal aérés. On les réservait de préférence aux blessés, et les fièvres d'hôpital y faisaient de rapides ravages.

Cormontaingne, qui, comme Vauban, regrettait le manque d'abris voûtés dans les places, indique dans une lettre du 14 janvier 1748 au directeur des fortifications de Strasbourg, que la position qui lui semble la plus convenable est sous le terre-plein des courtines et non sous les bastions.

Il exprime aussi le regret que les rez-de-chaussée des casernes ordinaires ne soient pas protégés par des voûtes épaisses. Près d'un siècle s'est écoulé avant que ces deux excellentes idées aient passé dans la pratique, et toute cette période a été employée en discussions stériles sur les moyens d'obtenir de solides abris.

On manquait d'expériences sur l'effet des bombes. Des voûtes ogivales, en tiers point, qui auraient donné un plus grand espace couvert, furent essayées pour des magasins à poudre et ne se montrèrent pas suffisamment résistantes. Vauban, avec une rare sagacité, posa les règles de la construction de ces petits édifices : une voûte en plein-cintre, de 3 pieds d'épaisseur à la clef pour une portée de 25 pieds, recouverte d'une chape inclinée à 45° et d'une couche de terre de 3 pieds à l'endroit le moins épais, sur laquelle on pose une toiture pour le rapide écoulement des eaux pluviales. Un de ces magasins, celui de Landau, fut exposé, peu de temps après sa construction, au choc d'un assez grand nombre de bombes, et résista parfaitement. De nos jours, au siége de la citadelle d'Anvers, un autre magasin à la Vauban reçut 14 bombes, dont deux tombées dans le même trou, sans éprouver de dommage fâcheux. Les voûtes de Vauban paraissent donc d'une solidité satisfaisante, et l'usage a prévalu, en France, d'adopter l'épaisseur d'un mètre pour celles de 6 mètres à 8 mètres de portée. Mais ces constructions, dont la cherté est admissible pour la faible dimension d'un magasin à poudre, devenaient très-insuffisantes dès qu'on songeait à loger des hommes. On cherchait cependant à substituer quelque chose aux souterrains des bastions, qui sont humides, malsains et sans air.

Voûtes allongées, simples ou doubles. — La première disposition proposée, que nous sachions, fut celle de voûtes longues, simples ou doubles, de forme ogivale, pour se ménager le moyen de les diviser en deux par un plancher, qui fournit un étage, tout en consolidant les reins de la voûte. Cette proposition fut faite pour Landau par Baudouin, directeur de Strasbourg, en 1748. Cormontaingne critiqua vivement cette disposition, qui était trop légère et exposait trop aux coups de l'ennemi les parties les plus essentielles, les pieds-droits et les reins de la voûte.

Malgré cela, l'ingénieur Pierron, en 1769, et le directeur Chambarlhiac, en 1799, la reproduisirent avec quelques modifications de détail qui devaient en atténuer les défauts.

Le brigadier Antoni, auteur de l'*Architecture militaire*, publiée à Turin en 1778, remplace l'ogive par le plein-cintre, et le capitaine Delord, en 1813, diminue le nombre des baies, qu'il organise de manière à ce que les projectiles n'y pénètrent pas.

Une construction de ce genre n'a été exécutée qu'une seule fois, à Gravelines (*Voy. pl.* 11). La caserne, composée de deux voûtes adossées en long et en plein-cintre a été commencée en 1794 et terminée en 1824. Elle n'a qu'un rez-de-chaussée, et on l'a enterrée pour couvrir les pieds-droits. La distribution intérieure est celle du type de Vauban, avec chambres élargies comme dans le programme de 1788.

Voûtes peu profondes, ou accolées suivant leur largeur. — La première idée appartient à Cormontaingne, et tant que les casernes n'ont qu'un rez-de-chaussée, comme celles placées sous une courtine, il ne se présente aucune difficulté. Mais lorsqu'on veut leur donner un étage, on peut craindre que celles des voûtes qui sont coupées par les cages d'escalier ne se trouvent trop affaiblies pour résister aux chocs et maintenir l'écartement des murs latéraux. La difficulté d'avoir de fortes culées augmente aussi avec la hauteur. En 1789, Bousmard, et en 1801, Gigon, proposent de mettre les escaliers à l'extérieur. En 1804, le directeur de Suzancourt veut les placer dans une galerie spéciale. Seul, l'ingénieur Courouble, en 1797, conserve la disposition de Vauban et perce hardiment les voûtes du rez-de-chaussée pour le passage des escaliers.

Voûtes d'arête. — Les voûtes d'arête ayant une moindre poussée que celles en plein-cintre, on adopte plus facilement l'idée d'y laisser une solution de continuité. Aussi, en 1801, le colonel Guyot Duclos les propose pour les casernes à l'épreuve, mais il se contente de $2^{m}.80$ pour la portée des voûtes, et donne 1 mètre d'épaisseur aux pieds-droits. En 1808, le capitaine Bonneux propose pour Cassel, en face de Mayence, des voûtes d'arête

de 5m.20 avec pieds-droits de 1m.20. Il réunit dans une même voûte les deux escaliers de Vauban, au lieu de les placer bout à bout, et les fait déboucher au milieu des chambres.

Enfin, cette disposition, que Cormontaingne avait déjà proposée pour des magasins ou des ateliers, se trouve aussi dans l'ouvrage du brigadier Antoni. On peut lui reprocher de n'être pas favorable à l'arrangement des lits et d'exposer une trop grande surface faible au choc des projectiles. Pour une même portée, les voûtes d'arête devraient avoir plus d'épaisseur que celles en plein-cintre.

Des voûtes à calottes sphériques ont été construites par les Espagnols à Oran, à Besançon, etc., mais ce système, très-solide d'ailleurs, ne convient pas au casernement.

A la seule exception d'une caserne peu importante et de qualité médiocre, construite dans la petite place de Gravelines, on n'était pas sorti, à la fin de l'empire, de la discussion de projets, dont aucun ne semblait assez satisfaisant pour constituer un type. Sous la restauration, dès que les bâtiments en service eurent été mis dans un premier état d'entretien, on reprit l'étude des casernes à l'épreuve, et un type, arrêté par le comité des fortifications, ne tarda pas à être publié.

Type de caserne à l'épreuve, de 1820. — Dans ce type comme dans celui de l'ingénieur Courouble, les escaliers sont intérieurs. Ils n'ont qu'une rampe d'une seule venue et aboutissent à un palier supporté par une voûte de 1m.40 d'épaisseur, qui maintient l'écartement des murs concurremment avec une autre voûte placée à l'autre extrémité de la cage, de manière à ne laisser qu'une brèche strictement suffisante. Quant à la disposition générale de l'édifice, elle se rapproche du type de Vauban, à la suppression près du double escalier dans chaque cage et du mur de refend longitudinal. Les chambres, de 6m.50 de largeur, débouchent sur un palier de 2m.60. Les pieds-droits ont 1m.20, les culées 1m.50; les voûtes sont des berceaux circulaires ayant 1 mètre d'épaisseur à la clef. Les chambres ont deux fenêtres sur chaque façade, et les cages d'escalier, une seule.

Cette disposition est rationnelle. Une série de voûtes cylindriques en plein-cintre, accolées, sont ce qu'il y a de mieux pour les convenances du casernement et pour résister au choc des bombes, auxquelles elles n'exposent que la plus petite surface possible des parties les plus vulnérables : les reins et les pieds-droits. On est amené à ne faire dans ces derniers qu'un petit nombre d'ouvertures, les jours se prenant sur des murs de masque. Les voûtes, sauf les deux dernières, offrent une très-grande résistance par l'appui qu'elles se prêtent; enfin ce sont celles qui sont les plus économiques à construire, au point de vue de la sujétion et du cube de maçonnerie. La résistance au choc des bombes est grande également, car il y a peu de chances pour qu'une voûte soit percée par la chute de plusieurs bombes au même point, et alors encore il en resterait des portions suffisantes pour maintenir l'écartement des murs voisins. Il importe seulement que la cohésion des mortiers soit très-grande, que le décintrement soit bien fait, afin qu'il n'existe aucune fissure, si petite qu'elle soit. Sans cela, sous l'effet des vibrations, les portions de voussoirs séparées oscillent isolément, font l'effet de coins, et deviennent une cause de destruction très-puissante pour l'édifice tout entier. Le remède à ce danger est l'ancrage général des voûtes, à l'aide de tirants en fer noyés dans les maçonneries, comme cela a été exécuté à la caserne voûtée de Landrecies, construite par le commandant Vignon.

On a construit d'après le type de 1820 la caserne de Marchiennes, à Douai, commencée en 1825, achevée en 1827 (Voy. *pl.* 11.), et celle d'Auxonne, dont les projets datent de 1826, mais qui ne fut faite qu'en 1834. Les voûtes à l'épreuve surmontent un étage. A Douai, les culées sont des murs; à Auxonne, de petites voûtes dirigées suivant la longueur du bâtiment. Les escaliers ont une rampe conduisant à l'étage, et une autre dans le prolongement menant au-dessus des voûtes que recouvre une toiture. Ces rampes sont en maçonnerie, pour résister à la poussée.

Type de 1826. — On publia cette année un type où toutes les voûtes sont égales; les escaliers se développent en limaçon dans l'une d'elles, dont elles occupent à peu près le tiers. Les communications entre les chambres sont, comme dans le précédent, près des fenêtres.

Projet de caserne du général Haxo. — A l'époque où l'on s'occupait ainsi des casernes à l'épreuve de la bombe, on ne négligeait pas l'étude des casernements ordinaires. En 1820, le général Haxo proposa un système qui n'est autre que le type de Vauban, dans lequel il supprime le mur longitudinal, et où il n'y a plus qu'un escalier dans chaque cage. Les portes, les fenêtres et le groupement des chambres ne sont point modifiés.

Le colonel Emy apporta, en 1822, les améliorations suivantes au projet du général Haxo : les portes s'ouvrent au milieu des chambres; les chambres des sous-officiers prennent entrée sur les paliers des escaliers; les chambres communiquent entre elles à chaque étage; la largeur des chambres est portée de 6m.50 à 6m.80; celle des cages d'escalier, de 2m.50 à 3m.20. Dans le projet Emy, comme dans le projet Haxo, une galerie couverte règne au rez-de-chaussée.

C'était revenir aux idées que l'expérience avait fait admettre à la fin du siècle dernier; le changement de manière de vivre du soldat ne nécessitait plus sa répartition par petites escouades, et la nécessité d'aérer les chambres conduisait à la suppression du mur longitu-

dinal, suppression qui a eu lieu dans les casernes à la Vauban partout où elle a été possible. Lorsque l'on a craint d'affaiblir l'édifice, on a percé ce mur d'une large ouverture. Sans doute il est à craindre que la négligence du soldat n'amène des courants d'air trop violents par l'ouverture intempestive des fenêtres, mais on y a remédié au moyen d'une surveillance intelligente, et des stalles protégent les lits placés près des fenêtres. Ainsi s'est opérée la fusion du type des casernes à l'épreuve avec le type de Vauban.

Casernes du colonel Belmas. — Le type de Vauban ne devait pas triompher cependant sans rencontrer encore un dernier adversaire. En 1823, M. le colonel Belmas fit insérer dans le *Mémorial de l'Officier du Génie* un travail très-étendu et très-soigné, qui, sans être accepté dès l'abord, n'en a pas moins eu une influence décisive sur tous les projets de casernes exécutés pendant vingt-cinq ans.

Les petites chambres lui paraissent plus avantageuses pour la commodité du soldat, mais celles qui réunissent les deux façades d'un bâtiment sont à préférer pour l'économie, pour le service et surtout pour la salubrité. Il propose, en conséquence, une communication centrale, divisant chaque grande chambre en deux petites. Cette séparation se fait au moyen de colonnes réunies par un remplissage. Les portes se correspondent, et les défauts du corridor intérieur sont compensés par la facilité plus grande qu'ont les officiers pour passer leurs inspections. Les colonnes servent à la décoration ainsi qu'à consolider les planchers.

Il place quatre grandes chambres ou huit petites entre deux cages d'escalier, ce qui donne le logement de 80 hommes, ou l'effectif d'une compagnie, qui peut être répartie, soit ainsi, soit par moitié de chaque côté de l'escalier.

Les escaliers devant être proportionnés au nombre d'hommes qui ont à les parcourir et permettre une évacuation rapide, il résulte de cette disposition un bel escalier et un grand vestibule, ce qui est convenable; car, ajoute le colonel Belmas, il faut être parcimonieux dans l'espace à accorder à chaque homme pour son logement, et large en ce qui concerne les communications.

Chaque chambre n'est éclairée que par une seule fenêtre, qui correspond à l'espace vide entre les lits, et la condition de conserver l'équidistance des baies détermine la largeur des escaliers.

Dans l'application, on n'a introduit à ce programme d'autre modification que de séparer toutes les chambres par des murs, de rendre les entr'axes tout à fait égaux et de supprimer les colonnades intérieures en donnant aux chambres une capacité de 20 lits. Les escaliers sont composés de deux petites volées aboutissant à un même palier, auxquelles succède une volée intermédiaire de largeur double, et divisée en deux par une main courante centrale, en sorte que les chambres de chaque côté ont comme leurs escaliers distincts.

Cette disposition est intermédiaire entre le type de Vauban et celui à corridor intérieur, deux escaliers successifs du premier étant réunis pour en former un d'aspect monumental. On n'échappe aux défauts des corridors qu'en créant une servitude entre les chambres. L'auteur, en se prononçant pour les larges communications, n'a pas assez distingué celles qui établissent les relations des chambres avec l'intérieur, de celles qui réunissent les chambres entre elles; ces dernières, parcourues à de rares intervalles par quelques officiers, ne méritent pas qu'on leur sacrifie la commodité du soldat, la solidité et la rapide évacuation des bâtiments. Le colonel Belmas est parfois tombé dans quelques contradictions; ainsi, après s'être montré parcimonieux dans la superficie à attribuer à chaque soldat, il laisse un vide de $2^{m}.50$ à $3^{m}.$ entre les lits, tandis que l'on se contente d'ordinaire de 2^{m} à $2^{m}.50$.

Quoi qu'il en soit, le type du colonel Belmas, qui est un dernier essai de dérogation aux principes de Vauban, a été adopté presque partout, surtout pour les casernes à l'épreuve, parce qu'il permettait de conserver la même ouverture pour toutes les voûtes. C'est une preuve incontestable du mérite de l'auteur. Il nous faut maintenant revenir sur nos pas et exposer ce qui s'est fait de 1815 à 1840 pour les casernes de cavalerie, parce que ce sont les nécessités de leur construction qui ont ramené à l'adoption définitive du type de Vauban, qui suffit, avec les dernières améliorations que l'on y a apportées, aux exigences diverses des casernes d'infanterie ou de cavalerie, voûtées à l'épreuve ou non voûtées.

CASERNES DE CAVALERIE.

A la suite des guerres de la révolution et de l'empire, les casernes de cavalerie se trouvaient, comme celles d'infanterie, dans un grand état de délabrement, par suite de leur inoccupation et de l'abandon où les avaient laissées les villes chargées alors de les entretenir. Lorsqu'elles furent réoccupées, sous la restauration, l'agglomération des chevaux et des causes diverses, telles que la qualité des fourrages, l'irrégularité des exercices, produisirent des maladies, la morve surtout, qui, comme en 1788, ravagea les quartiers de cavalerie. Les régiments de la garde royale, dont les effectifs étaient plus élevés, souffrirent plus que les autres.

On s'émut de cet état de choses; le plus pressant était de réparer les bâtiments, et l'on ne voulut les modifier que lorsque l'on connaîtrait bien la direction à donner aux travaux. On procéda timidement d'abord. Le règlement du 17 août 1824, le premier dans cet ordre d'idées, n'admet qu'un espace d'un mètre par

cheval ; il fixe, pour les écuries doubles, les dimensions minimum à 8m.20 de largeur et 3m.50 de hauteur, et les dimensions maximum à 10 mètres et 5 mètres ; ce qui fait varier le cube d'air de 15 à 25 mètres par cheval, moins que n'en donnait le programme de 1788. La place de cheval fut portée à 1m.10 et à 1m.20 par suite de décisions postérieures.

En 1828 et en 1830, les comités de cavalerie se plaignirent du mauvais état du casernement. On demanda qu'une écurie double n'eût pas moins de 10 mètres de largeur, que la place d'un cheval fut portée à 1m.17 pour la cavalerie légère et à 1m.33 pour la grosse cavalerie, que les chevaux fussent séparés par des barres et traités enfin comme ceux des particuliers, chez qui la morve est presque inconnue.

La commission chargée d'étudier le traitement de cette dernière maladie fut d'avis que, pour la rendre moins fréquente, il fallait des écuries plus salubres et mieux aérées, un travail mieux réglé et une nourriture plus saine. Elle insista surtout sur une bonne aération, faisant remarquer qu'aux armées, quelles que soient la misère et les privations, les chevaux ne sont presque jamais atteints de la morve.

On a beaucoup fait pour améliorer le casernement, et quoique plusieurs des demandes des commissions hippiques aient été dépassées, la maladie n'a pas disparu complétement, ce qui prouve que tout le tort n'est pas aux bâtiments et que les soins hygiéniques à donner par les hommes ont une grande influence. Cela ressort d'ailleurs des résultats variables obtenus d'une année à l'autre dans le même casernement. Les écuries de Sarrelouis et de Sarrebruck, occupées par les Prussiens, ont été souvent citées comme des modèles. Les premières sont des écuries à la Vauban, et les secondes des écuries doubles, qui, avec l'espacement de 1m.50 par cheval, ne lui procurent pas un cube d'air de plus de 30 mètres, ce qui, dès cette époque, était quelquefois dépassé en France.

Les écuries de la poste à Paris, pour 500 chevaux, n'étaient pas meilleures que les écuries militaires ; pendant un grand nombre d'années la morve ne s'y montrait que rarement et lorsqu'elle y occasionnait des pertes, c'était dans une proportion très-variable, 1 sur 50 en 1838 et 1 sur 10 en 1839. Le propriétaire n'hésitait pas à attribuer surtout les maladies aux arrêts de transpiration et à la grande fatigue résultant de l'excès de vitesse que l'on exigeait pour les malles-postes, tandis que l'état des routes ne permettait pas encore l'emploi d'une race de chevaux aux rapides allures. Dans l'armée, les pertes s'élevaient à 1 sur 6 de l'effectif, et sur ce nombre la morve seule comptait pour un tiers. — Par opposition, les chevaux des cultivateurs, mal logés, souvent mal nourris, en sont presque absolument exempts.

Il y avait un désaccord sensible dans les appréciations dont le casernement était l'objet. Tandis que les officiers du génie envoyés en Allemagne, le commandant Duché entre autres, dans un rapport du 6 mars 1841, font voir que le bon état des chevaux chez nos voisins ne tient pas seulement à la disposition des écuries, le bureau de la cavalerie, dans un travail du 20 mars 1838, déclare que la morve doit surtout être attribuée :

1° Au mauvais état du casernement et à l'insalubrité des écuries ;

2° Au défaut d'espace suffisant laissé à chaque cheval ;

3° Au manque ou à l'insuffisance de barrage pour séparer les chevaux ;

4° Au vice des écuries-infirmeries ;

5° A la mauvaise nourriture donnée aux chevaux en route ;

6° Enfin aux exercices trop rares ou trop brusques et au trop long séjour des chevaux dans les écuries.

Il terminait en faisant remarquer que les pertes annuelles grevant le trésor d'une somme de 1,740,000 francs, il est d'une sage économie d'y porter remède et de modifier les bâtiments en prenant pour modèle ce qui se faisait en Prusse et en Bavière, où la morve et les écuries-infirmeries sont inconnues.

Des deux côtés on était trop exclusif, et le général de Castelbajac était plus dans le vrai lorsqu'il écrivait au ministre de la guerre, le 30 avril 1840 : « Tout se lie, et la bonne organisation contribue tout autant au moins que de bonnes casernes ; mais de bonnes casernes facilitent la bonne organisation et contribuent ainsi à la conservation des hommes et des chevaux. »

L'amélioration des casernes n'était du reste repoussée par personne, mais il fallait en poser les bases, et surtout s'accorder sur le point de départ : les dimensions nécessaires pour les écuries simples ou doubles. Le Comité des fortifications avait déjà prescrit des expériences à cet égard. Elles ont été faites dès 1835 par le commandant Vène, dont le travail, extrêmement détaillé, est conservé aux archives. Nous extrairons quelques-uns des chiffres qui résultent, comme moyennes, d'un grand nombre d'autres.

Les chevaux se couchent et se relèvent souvent de 10 heures du soir à 3 heures du matin. C'est pendant cet intervalle qu'ils se livrent au repos. S'ils n'occupent qu'un mètre d'espace sans être barrés, ils restent couchés 2h.39′, davantage s'ils ont plus d'espace, et 3h.28′ s'ils sont à 1m.50. Le commandant Vène propose donc l'adoption de ce dernier chiffre.

Un cheval de cuirassier, tirant sur sa longe, peut atteindre en ruant à une distance qui varie de 3m.50 à 3m.90. Ajoutant 0m.57 pour la mangeoire et 1m.78 de passage, il en résulte 6m.25 pour la largeur d'une écurie simple. La commission de 1838 adopte les chiffres suivants :

$3^{m}.98 + 0^{m}.57 + 1^{m}.47 = 6^{m}.02.$

Et le Comité des fortifications :

$3^{m}.53 + 0^{m}.57 + 1^{m}.73 = 5^{m}.83.$

Pour fixer la hauteur des écuries il fallait connaître le cube d'air nécessaire à chaque cheval. La Commission de 1838 demandait, avec Vogeli, 50 mètres cubes. L'Académie des sciences, consultée, admit, le 10 août 1840, que 25 ou 30 mètres suffiraient. Les écuries très-salubres de Sarrelouis ont de 20 à 30 mètres, celles de Sarrebruck 31 à 34, et les meilleures de France (anciennes dispositions) avaient de 20 à 30 mètres. Ces chiffres doivent être plus élevés dans le midi que dans le nord.

Il restait à fixer la hauteur des fenêtres. Le colonel Belmas faisait observer qu'il fallait éviter que la ventilation se fît par en bas, l'air froid frappant alors le ventre des chevaux, la partie la plus sensible du corps, tandis qu'arrivant par le haut, il descendait en nappe pour remplacer l'air chaud. Il proposait donc de le faire arriver à $3^{m}.50$ ou 4 mètres du sol.

La Commission de 1838 et le Comité des fortifications furent d'accord pour placer les fenêtres à 3 mètres du sol et leur donner 1 mètre de hauteur. Quant à la hauteur des écuries, la commission voulait 6 mètres, le Comité 5 mètres, comme le règlement de 1824. Les écuries de Sarrebruck n'avaient que $4^{m}.10$.

Type de 1840. — Le ministre de la guerre, éclairé par ces discussions, arrêta, le 23 septembre 1840, que chaque place de cheval serait fixée à $1^{m}.45$, avec la latitude de la réduire à $1^{m}.40$ en cas de nécessité. Il fixa la largeur des écuries simples à 6 mètres, celle des écuries doubles tête à tête à 12 mètres, celle des écuries doubles croupe à croupe (disposition exceptionnelle), à $10^{m}.40$; la hauteur des écuries à 5 mètres, celle des fenêtres à 3 mètres. Le cube d'air résultant de ces chiffres est de $43^{m}.500$ par cheval.

Depuis lors un grand nombre d'écuries ont été construites d'après ces données; on les trouve plutôt trop grandes que trop petites. Seule l'école de Saumur a demandé que l'on donnât $1^{m}.50$ et même $1^{m}.60$ aux chevaux de grosse cavalerie, ce qui est difficile, car des régiments différents se succèdent dans les mêmes casernes. Mais il est bon, d'autre part, que la place du cheval soit largement suffisante.

Modification du type pour l'Algérie. — En Algérie où les chevaux sont moins grands et moins étoffés qu'en France, on se contente de leur donner $1^{m}.33$. Cette modification n'est pas la seule qui ait été proposée dans ce pays. La longue habitude des baraques, seule ressource qu'ait eue d'abord le casernement, et les services qu'elles ont rendus, ont fait penser que, dans ce climat, il y aurait avantage à n'avoir que des écuries ouvertes. La rapide dégradation des baraques, la dépense d'entretien qu'elles exigent et le peu d'abri qu'elles offrent après un très-petit nombre d'années, ne permettaient pas d'en généraliser l'emploi. Les fermetures mobiles sur tout ou partie des façades n'ont pas eu un meilleur succès, et on a finalement reconnu que le meilleur abri contre la chaleur, comme contre le froid, était encore un mur. Le général Tripier a fait construire à Orléansville, en 1843 et en 1844, des écuries doubles de 11 mètres de largeur dans œuvre; la hauteur était de $5^{m}.50$ sous le faîte et 3 mètres à la sablière; on n'avait pu donner davantage; cela produisait un cube de 31 mètres par cheval. Au dire des officiers dont les troupes occupèrent ces écuries, et il y en avait de très-expérimentés, elles n'étaient pas inférieures aux écuries ouvertes sous le rapport de l'aération. Si l'on avait pu donner 4 mètres de hauteur à la façade, elles eussent été dans les meilleures conditions.

Type de caserne de 1843 (*pl.* 12). — Il s'agissait de baser un type de caserne sur les dimensions d'écuries adoptées en 1840. On y trouvait deux difficultés : l'une relative aux écuries, l'autre aux logements d'hommes à organiser au-dessus. La Commission de 1838, tout en reconnaissant les avantages inhérents aux petites écuries transversales, les avait proscrites, parce que les chevaux qui s'y trouvent dans l'obscurité deviennent ombrageux et en raison de l'avantage que présentent pour la surveillance les grandes écuries longitudinales, renfermant tous les chevaux d'un escadron. Or, l'effectif d'un escadron ayant été fixé en 1842 à 180 hommes et 152 chevaux, il eût fallu un bâtiment d'une longueur excessive pour les réunir tous. Le Comité du génie avait demandé, par raison d'économie, que l'on adoptât la disposition d'écuries croupe à croupe, et, par raison de solidité, que le bâtiment fût divisé au moyen d'un certain nombre de murs de refend, enfermant des cages d'escalier. Le type définitif du 8 novembre 1843, modifiant un peu les dispositions admises par le ministre dans une circulaire du 6 janvier 1842, décide que le casernement sera formé d'écuries doubles, où les chevaux seront tête à tête, au nombre de 100, et séparés en trois fractions, par deux escaliers de $3^{m}.90$ de largeur. Au-dessus seront logés les hommes de l'escadron, et en arrière, dans une écurie simple, les 52 chevaux formant le complément.

La Commission de 1838, préoccupée des pertes nombreuses de chevaux que faisait la cavalerie, n'avait donné qu'une attention distraite au logement des hommes. Or leur répartition dans un édifice de plus de 80 mètres de longueur, qui n'avait pas été fractionné dans un rapport correspondant à la largeur des chambres, présentait quelques difficultés. L'expérience a prouvé qu'il ne convient pas de placer les lits dans la longueur des bâtiments. Cela n'est acceptable que dans des circonstances exceptionnelles. La disposition des chambres dans le type de 1843 est compliquée, peu satisfaisante. Il y a beaucoup

de place perdue et, en divisant la superficie totale par le nombre d'hommes logés, on trouve que chacun emploie 6^{m}.62, tandis qu'il eût été aussi commodément installé avec 5^{m}.30 seulement. Il n'existe pas entre les différentes parties du casernement cet équilibre que l'on ne saurait impunément violer et que Vauban avait déterminé avec tant de bonheur. La part des murs et surtout celle des escaliers est trop faible, et c'est l'adoption d'écuries trop longues qui produit ce fâcheux résultat. Avec le type de Vauban, on eût logé 180 hommes sur une longueur de 72^{m}.65, économisant ainsi 16^{m}.95. Or il y a avantage, sous le rapport de la dépense, à réduire la longueur des bâtiments qui reçoivent les hommes, sauf à augmenter celle des écuries non surmontées d'étages, surtout depuis que l'on a renoncé à les recouvrir d'un grenier, qui est presque toujours sans emploi.

Ce défaut d'harmonie entre le logement des hommes et le logement des chevaux a frappé les officiers du génie dès que le type de 1843 a été connu d'eux. Pour échapper à cet inconvénient, plusieurs, le commandant Gaubert entre autres, proposèrent de ne plus soumettre la disposition des chambres à celle des écuries, et de faire supporter les murs de refend par des arceaux; l'idée avait du bon, mais l'application laissait à désirer, et en y regardant de plus près, on peut tirer un parti plus avantageux des bâtiments à construire d'après le type de 1843.

Chambres de troupe dans le type de 1843. — On ne conteste guère que dans ce type les écuries sont trop longues; le fractionnement nécessaire pour la solidité des édifices est presque aussi favorable aux chevaux qu'aux hommes. Or, si on le fait par groupes de 9 chevaux, on aura une longueur de 13^{m}.05, et de 13^{m}.50 si on donne 1^{m}.50 à chaque cheval, comme quelques personnes le demandent. Cette longueur donne précisément deux chambres de soldats, dont l'expérience a fixé la largeur entre 6 mètres et 6^{m}.50, à quoi il faut ajouter l'épaisseur d'un mur de refend. Entre chaque groupe se trouverait une cage contenant un escalier et une porte de sortie pour les écuries. Si on conserve l'espacement habituel des fenêtres, à raison d'une pour trois chevaux, il se présente, il est vrai, une difficulté; le refend correspond au milieu d'une fenêtre, mais ce refend peut être remplacé par une cloison; la fenêtre elle-même se divise aisément en deux, et par cet artifice on obtient, comme on va le voir, une longueur d'entr'axe très-favorable au bon effet des façades.

On a fait, depuis l'origine du casernement, de grands efforts pour obtenir l'équidistance des jours extérieurs. Vauban, qui avait adopté d'abord des entr'axes inégaux, s'est décidé plus tard à mettre deux fenêtres à chaque chambre, mais, avec la dimension réduite qui suffit aujourd'hui, les lits recouvrent en partie les baies. Aussi le colonel Belmas ne voulait-il qu'une fenêtre dans chaque chambre, ce qui l'a conduit à adopter des escaliers doubles. On n'évite guère un inconvénient sans en rencontrer un autre. Avec de si grands trumeaux, les façades prennent un air de tristesse, à moins que l'on n'ait un édifice très-long, très-haut, et dépourvu de toiture, comme les casernes à l'épreuve. Puis l'aération n'est pas très-bonne, car l'air se renouvelle avec peine dans les grands angles. On a voulu y remédier par des cheminées d'appel, les soldats les bouchent pour se garantir du froid. A la caserne de l'Orangerie à Lunéville, on a ouvert dans les trumeaux des jours demi-circulaires à la hauteur des impostes; l'effet en est très-fâcheux.

L'équidistance des jours, que l'on ne peut avoir avec deux ou quatre fenêtres pour deux chambres, s'obtient aisément par la disposition intermédiaire de trois fenêtres pour deux chambres. Avec des chambres de 6^{m}.50, en ajoutant 1^{m}.50 pour les murs et 3^{m}.50 pour l'escalier, l'entr'axe serait de 4^{m}.50. Avec des chambres de 6 mètres et un escalier de 3^{m}.30, il serait de 4^{m}.20. Ces dimensions sont fort convenables; la dernière est celle de la façade de la caserne du Prince-Eugène à Paris. A la caserne Napoléon, l'entr'axe, qui est de 4^{m}.60, paraît un peu fort. Pour les quartiers de cavalerie, avec le fractionnement par 9 chevaux donnant 13^{m}.05, et un escalier de 3^{m}.45 entre des murs de 0^{m}.50, on a un entr'axe de 4^{m}.375 et des chambres de 6^{m}.42, séparées par une cloison de 0^{m}.20. Les chevaux, moins nombreux, ont plus de tranquillité et sont facilement surveillés avec des portes de 2 mètres donnant sur les cages d'escalier. Enfin, on devrait bien abandonner cette vaine prétention de construire des édifices pour des effectifs déterminés, quand l'expérience nous démontre qu'ils varient sans cesse, que les règlements qui leur assignent un chiffre *normal* sont incessamment modifiés.

Écuries à quatre rangs (*pl.* 12). — On reprochait aux écuries du type de 1843 la dépense très-élevée qu'elles nécessitent; aussi, lorsqu'il fallut augmenter le casernement de la cavalerie à Paris et dans la banlieue pour la garde, l'Empereur eut l'idée d'utiliser les deux murs de façade de ces bâtiments, pour y accoler des écuries simples, au lieu d'en faire qui fussent isolées. Il résultait de là une réduction du terrain à acquérir, une diminution de largeur de la travée centrale, où l'on mettait les chevaux croupe à croupe, enfin une augmentation de solidité des bâtiments, ce qui correspond à une nouvelle économie. Ainsi à l'École militaire, les écuries à 4 rangs se conservent mieux que les écuries doubles qui sont le long de la rue de La Bourdonnais.

Depuis 1854, on a construit un certain nombre d'écuries avec bas côtés; on a aussi transformé en écuries à 4 rangs d'anciens manéges ou d'autres édifices. Au point de vue sanitaire elles ont reçu l'approbation d'un grand nombre d'officiers. Le vétérinaire en chef de l'École de Saumur s'est prononcé dans le même sens dans une note du 30 novembre 1859.

Voici les dimensions qui ont été adoptées dans quelques-unes de ces écuries, construites à Paris ou aux environs. Il s'en trouve ayant deux bas côtés ou un seul, car on a quelquefois étendu le logement des hommes sur trois rangs de chevaux. On les a classées dans chaque catégorie selon la date de la construction :

		LARGEUR du centre.	LARGEUR des bas côtés.	HAUTEUR du centre	HAUTEUR des bas côtés.
PREMIÈRE CATÉGORIE.					
Écuries ayant deux bas côtés.	Grenelle.....	9m.00	6m.00	5m.00	3m à 4m.00
	École militaire..	9m.20	6m.00	5m.30	3m à 4m.00
	Versailles.....	9m.30	5m.60	6m.30	4m à 5m.00
	Montrouge.....	9m.00	5m.50	7m.70	4m à 6m.70
DEUXIÈME CATÉGORIE.					
Écuries n'ayant qu'un seul bas côté.	École militaire..	9m.40	6m.15	5m.00	3m.50 à 4m.50
	Versailles.....	9m.30	5m.60	6m.00	4m à 5m.00
	Fontainebleau...	9m.50	5m.70	6m.70	4m à 5m.00

Dans ces écuries on a diminué la largeur des écuries où les chevaux sont croupe à croupe dans une proportion plus grande que les écuries simples. C'est une faute, car un cheval tenu en main se *traverse* facilement lorsqu'il ne longe pas un mur, et se jette sur les chevaux qui se trouvent dans leurs stalles. Il faut donc conserver alors le maximum de passage, tandis qu'on peut admettre le minimum pour les écuries simples. L'École de Saumur trouve dans le premier cas la largeur de 10 mètres insuffisante, et on aurait dû conserver au moins la largeur réglementaire de 10m.40. Quant aux écuries simples, le minimum de largeur est de 5m.30, soit 0m.57 pour la mangeoire, 3m.90 pour le cheval et 0m.83 de passage en dehors de la ruade; c'est celle que le général Tripier propose d'adopter pour les bas côtés des écuries à quatre rangs. Il détermine aussi la largeur de la travée du milieu par la condition de ne pas loger moins d'hommes à l'étage qu'il n'y a de chevaux au rez-de-chaussée. Pour chaque travée de 36 chevaux, en plaçant 3 sous-officiers dans la petite chambre en face de l'escalier, il reste à installer 34 hommes dans la double chambre. Or, si l'on admet 1m.00 par lit, y compris la ruelle, un passage central de 1m.60 et des vides de 0m.60 et de 0m,85 près des fenêtres, on retrouve la largeur déjà donnée de 10m.40. Avec des murs de 0m.60 pour cette travée et de 0m.50 pour les bas côtés, on arrive à une largeur totale de 22m.40. La hauteur de la travée centrale est déterminée par celle des bas côtés, qu'il convient de ne pas réduire au-dessous de 4 mètres, augmentée du rampant du toit, qui ne peut être beaucoup au-dessous du tiers sans exposer à des infiltrations d'eau pluviale, et des jours à prendre au-dessus de ce toit. Cela conduit à 7 mètres environ, hauteur considérable, et qui est encore une raison de s'en tenir au minimum pour la largeur des bas côtés.

On peut estimer que dans la construction des quartiers de cavalerie que l'on a faits dans la banlieue de Paris, de 1854 à 1860, l'adoption des écuries à 4 rangs a procuré une économie de 200 francs par cheval.

Réduction de la longueur des écuries et de la surface des quartiers. — Nous avons avancé plus haut que, par une meilleure répartition du logement des hommes, on pouvait réduire la longueur de l'écurie du type de 1843, de 89m.60 à 72m.65. La *pl.* 12 en donne une application pour les écuries à 4 rangs. Avec quatre cages d'escaliers, l'écurie est pour 148 chevaux. L'étage peut recevoir 144 hommes; on en logerait 184 en établissant des pavillons aux extrémités; mais, même sans cette ressource, l'étage mansardé peut aussi donner du logement pour 106 hommes; on peut admettre les travées extrêmes comme casernement permanent pour 32 hommes, les autres comme un casernement accidentel, ou comme donnant de l'espace pour les accessoires, qui prennent un développement chaque jour plus grand.

Cette transformation du type de 1843 permet de réduire la superficie d'un quartier de cavalerie, pour un régiment de six escadrons, de 54,600 mètres à 47,900, soit près de 7,000 mètres. C'est, en outre de l'économie, un avantage pour le service, car la cour, plus grande qu'il n'est nécessaire pour les rassemblements de troupes, les distances à parcourir à chaque instant, font perdre beaucoup de temps. On ne rencontre qu'avec difficulté d'ailleurs des terrains aussi vastes.

Mais pour obtenir ces résultats de l'emploi des écuries à 4 rangs, il faut reprendre les errements de Vauban pour le logement des hommes, ne pas économiser mal à propos l'espace nécessaire aux escaliers et fractionner les écuries. Il n'est pas douteux qu'on ne regrette bientôt la suppression de deux escaliers dans l'installation du train de la garde à l'École militaire. A Grenelle, on a accolé deux écuries croupe à croupe en les séparant par un mur; c'est aussi défectueux. Il a été pris dans ce quartier une détermination plus regrettable encore, celle d'organiser des logements sur la largeur totale de la double travée des écuries. Chacune a 10m.15 de largeur pour 5m.25 de hauteur. Ces grandes agglomérations d'hommes et de chevaux sont à condamner comme insalubres; l'air s'y renouvelle mal, et les miasmes, en y séjournant, peuvent occasionner de nombreuses maladies. On voit d'ailleurs que la suppression d'un ou de deux bas côtés ne permet pas de réduire beaucoup la hauteur des écuries. L'adoption de celles à 4 rangs est doublement précieuse au contraire par les avantages qu'elle présente pour la salubrité et l'économie, et parce qu'elle permet de ramener à un type unique les casernements de la cavalerie et de l'infanterie. Enfin la grande hauteur de la travée centrale n'est pas sans quelque utilité, elle permet d'organiser des selleries à l'entre-sol des escaliers.

Casernes d'infanterie depuis 1840. — Voyons maintenant comment le type des casernes de cavalerie a réagi sur celui des casernes d'infanterie.

On avait fait, jusqu'en 1840, diverses applications du type de Vauban, modifié par le général Haxo et le

colonel Émy. A partir de cette époque il fut remplacé par le type Belmas, qui régna presque sans partage; mais on ne tarda pas à sentir avec plus de force que jamais les inconvénients du passage continuel des hommes à travers les 4 ou 5 chambres qui séparaient les escaliers, tant pour la solidité de l'édifice que pour la commodité de ceux qui l'habitaient. L'effet architectural des grands trumeaux, nous l'avons déjà dit, est peu satisfaisant pour les façades, surtout lorsque les casernes n'ont qu'un ou deux étages. Les casernes à l'épreuve seules, lorsqu'une toiture ne recouvre pas la terrasse, lui empruntent au contraire un aspect vraiment majestueux et un grand caractère de force et de solidité. Aussi, les dessins envoyés dans les places par le Comité, en 1843 et en 1845, sont-ils restés des modèles encore suivis. Il n'en est plus de même pour les casernes ordinaires.

Caserne Napoléon (*pl.* 13-14). — Dès 1852, lorsqu'on entreprit à Paris la caserne Napoléon, on reconnut la disparate fâcheuse que feraient, au milieu d'édifices somptueux, des entr'axes de 6 à 7 mètres. On pensa tout naturellement à celui des casernes de cavalerie, dont on avait remarqué l'effet satisfaisant; mais comme on était toujours sous l'influence du type Belmas, on chercha à l'accommoder au fractionnement par chambre de 6 mètres à 6^{m}.50, séparées par des escaliers de même largeur. Après quelques tâtonnements, on s'arrêta à un entr'axe de 4^{m}.60 et à des chambres de 6^{m}.40, ayant alternativement une et deux fenêtres. Il en résulte des inconvénients sérieux. Dans les chambres où il n'y a qu'une fenêtre, la partie intérieure du trumeau est trop large; lorsqu'il y en a deux, elles touchent aux murs de refend et les lits les recouvrent. Il devient impossible de faire aux étages inférieurs une subdivision par fenêtre, souvent réclamée pour l'organisation des accessoires.

Aux angles, on avait dû supprimer le mur de refend entre les chambres extrêmes, pour que la partie rentrante fût éclairée. Les planchers sont soutenus par des colonnes de fonte et les 4 rangs de lits séparés par une cloison basse. Une disposition analogue existe au pavillon central, où la nécessité de conserver un large passage ne permettait pas non plus d'élever des murs de refend. Ces rangs de lits multiples n'apportèrent aucune gêne dans la vie intérieure du soldat, aussi les a-t-on employés depuis.

Caserne du prince Eugène ou du Château-d'Eau (Voy. *pl.* 13-14). — Les murs de refend ont 0^{m}.60 au rez-de-chaussée, les chambres sont doubles, elles ont le minimum de 12 mètres de largeur et 3 fenêtres, ce qui correspond à un entr'axe de 4^{m}.20. Les escaliers sont doubles avec des cages de 7^{m}.80. C'est beaucoup trop. Il eût mieux valu donner 13 mètres aux chambres, les escaliers auraient encore eu 6^{m}.80, une fort grande largeur, qui dépasse les besoins de la circulation.

Le résultat n'est donc pas complétement satisfaisant. On peut essayer bien des combinaisons d'entr'axes de 4^{m}.20 à 4^{m}.60, avec un certain nombre de chambres simples ou doubles, de 5^{m}.80 à 6^{m}.50. Tantôt les chambres sont trop étroites, les fenêtres sont mal placées, il y a trop de chambres entre deux escaliers; aucune d'elles ne vaut la combinaison si commode à laquelle nous sommes arrivés pour les quartiers de cavalerie, et qui représente le type de Vauban, avec trois fenêtres pour deux chambres, débouchant chacune sur un escalier. On peut adopter les dimensions résultant de neuf places de chevaux au-dessous de la chambre double que nous avons déjà donnée, ou prendre les dimensions des casernes Belmas, des chambres de 6^{m}.50 avec une cloison de 0^{m}.20 et des entr'axes de 4^{m}.36, ce qui laisse 3^{m}.25 à la cage d'escalier. Il y a, on le voit, fort peu de différence. Dans les deux cas, il y a une petite chambre de sous-officiers aux étages en face de l'escalier. Dans les quartiers de cavalerie, à chaque écurie correspondent assez de petites chambres pour loger les sous-officiers de l'escadron, et il faut des bâtiments séparés pour les accessoires qui doivent être établis au rez-de-chaussée, ce qui permet de trouver d'autres petites chambres pour tous les sous-officiers du petit état-major et les hommes qui doivent être logés seuls. Dans les quartiers d'infanterie, il y a assez de place au rez-de-chaussée pour les accessoires; on divise alors un nombre suffisant de grandes chambres des pignons pour y installer les hommes à loger seuls.

Dans tous les cas, la solidité est très-grande, plus grande que dans le type Belmas, malgré la suppression d'un mur, parce que l'on supporte les planchers par des colonnes de fonte placées au pied des lits, de façon à ne donner aux poutres que la longueur d'un entr'axe.

Il nous reste à justifier quelques-unes des dimensions adoptées.

Espacement des lits. — D'après la circulaire du 28 septembre 1825, les couchettes en fer doivent avoir 0^{m}.695 et être séparées par des ruelles de 0^{m}.244, ce qui attribue 0^{m}.94 à chaque homme. L'usage a prévalu de lui donner un mètre, mais cela n'est consacré par aucun règlement. Nous nous sommes conformé à la coutume, qui devrait passer en règle, moins pour la simplicité que parce qu'une ruelle de 0^{m}.244 est insuffisante. On peut faire des sacrifices sur quelque autre point, mais les hommes doivent avoir l'espace nécessaire.

Des escaliers. — Ils ont été, depuis Vauban, l'objet d'améliorations marquées. Il ne faut pas qu'ils remplissent, comme les siens, la cage entière, afin d'être bien éclairés et de contribuer à la ventilation. La manière dont ils sont disposés influe beaucoup sur l'effet qu'ils produisent. Ainsi, à la caserne Napoléon, les rampes simples des escaliers doubles ont 1^{m}.40 hors œuvre et 1^{m}.27 de longueur de marche; elles sont très-suffisantes pour la circulation, et pourtant elles paraissent

trop étroites et nullement en rapport avec le vestibule. Cela tient à ce qu'elles partent du sol. Si la volée double eût été au départ, l'effet eût été inverse. Le vestibule, divisé en deux par une large rampe, aurait paru trop étroit, comme on peut le remarquer ailleurs, et ces mêmes rampes simples, dans un vestibule moitié moindre, auraient semblé très-convenables.

Le système des doubles rampes est vicieux, parce que l'on ne peut assurer que le courant de la circulation y sera toujours régulier, comme il l'est dans des escaliers simples dont on peut déterminer la largeur d'après des bases certaines. Ainsi :

La rampe simple de la caserne de Reuilly a 1m.30; elle est parcourue par 192 hommes.

La rampe simple de la caserne Napoléon a 1m.40; elle est parcourue par 180 hommes.

La rampe simple de la caserne du Château-d'Eau a 1m.50; elle est parcourue par 234 hommes.

La rampe simple du bâtiment A, de l'École militaire, a 1m.60; elle est parcourue par 450 hommes.

Ces escaliers sont en service depuis un certain temps, et n'ont pas soulevé de réclamations; on pourrait se faire rendre compte de leur état; mais dès à présent les dimensions adoptées à la caserne Napoléon peuvent être prises, comme un moyen terme. Avec un noyau vide de 0m.50, cela correspond à une cage de 3m.30. On peut dire qu'au-dessous de 3 mètres, la cage serait trop étroite, qu'elle serait trop large au delà de 3m.50, ce qui justifie les dimensions adoptées par le général Tripier.

Conclusions. — Voici des détails minutieux, parfois même bien arides; on les pardonnera en faveur de l'importance du sujet, car de la bonne disposition des casernes dépendent le bien-être du soldat, la facilité de la surveillance, l'exactitude de la discipline, et cela n'importe pas moins au bon emploi des deniers de l'État. On s'accorde généralement à admettre aujourd'hui : 1° le principe posé par Vauban de la rapide évacuation des casernes; 2° que pour un bon effet architectural, les entr'axes doivent être compris entre 4m.20 et 4m.50; 3° que les écuries à quatre rangs sont commodes et économiques, préférables à celles à deux rangs; mais que pour une bonne aération il faut ne loger d'hommes qu'au-dessus des deux travées centrales.

M. le général Tripier, par ses recherches, dont cet article présente le résumé et les principaux résultats, a beaucoup contribué à répandre ces idées. Il a eu en particulier une influence prépondérante sur les constructions militaires élevées depuis plusieurs années dans différentes villes de France, à Marseille, à Avignon, à Blois, à Valence, et ailleurs encore.

COSSERON DE VILLENOISY,
chef de bataillon du génie.

LE MARCHÉ SAINT-MAUR-SAINT-GERMAIN

Par M. DAINVILLE, architecte.

(Planches 17 à 21.)

Le marché Saint-Maur-Saint-Germain a une surface couverte de 1,560 mètres carrés. Il comporte 207 places, de 4 mètres chacune, desservies par 4 allées longitudinales et 3 allées transversales. Sous le tiers de la surface, dans le sens longitudinal, sont disposées des caves, divisées en 60 caveaux. Les trottoirs latéraux sont affectés aux marchands forains, qui y stationnent deux fois par semaine et s'y trouvent abrités par des stores enroulés.

Le marché se compose d'une seule halle, portée sur colonnes creuses en fonte; il présente quatre travées sur la face principale et onze sur les faces latérales.

Une des conditions imposées par la Ville était l'exclusion des vitrages inclinés. Pour faciliter l'éclairage de la partie centrale du marché, chaque pan de comble a été divisé en deux parties d'égale largeur; celle attenante au faîtage (le lanternon) forme ressaut, elle est surélevée de 1m.30; l'exhaussement est vitré dans les deux tiers de sa hauteur, à partir du bas, et le reste est à jour; la partie à jour est protégée contre la pluie par la saillie du comble supérieur.

La somme de jour ainsi obtenue est suffisante, bien que les rayons du soleil soient interceptés, et le problème de donner la lumière nécessaire avec l'ombre convenable nous semble ainsi résolu; car si les vitrages inclinés sont sans inconvénients pour l'éclairage d'un pavillon élevé, parce que les hautes murailles projettent dans l'intérieur une ombre convenable, il n'en est pas de même quand il s'agit d'une halle relativement basse, où il faut garantir le sol habité contre les rayons plongeants du soleil, au moyen de stores qui constituent une dépense et une sujétion.

Les faces latérales sont divisées en trois zones sur la hauteur :

1° Soubassement en pierre et remplissage en briques;

2° Persiennes, dont une à lames de verre entre deux complétement en bois;

3° Arcs en fonte avec ajours.

Les ajours des arcs remplissent, comme les parties ouvertes de la lanterne du toit, le rôle de ventilateurs; des courants s'établissent sous les faces inclinées du comble et contribuent à enlever les émanations.

Il est à remarquer que bien que les lames de verre n'occupent que le tiers de la surface des persiennes, on voit clair très-suffisamment dans le marché, et qu'on a l'avantage de s'y trouver bien abrité contre le soleil.

Les combles sont couverts en zinc n° 14 posé sur plancher de 0m.027 d'épaisseur, en sapin, rainé, et cloué sur les pannes, dans une direction oblique entrecoupant diagonalement la ligne de plus grande pente des toitures;

le comble inférieur, sur lequel on doit marcher pour l'entretien et le nettoyage de l'exhaussement vitré, est rendu plus résistant par un second voligeage en sapin, de 0m.015 d'épaisseur, croisant le premier.

Les eaux sont reçues dans un chéneau à ressauts, et du chéneau elles sont lancées dans les colonnes creuses au moyen d'un moignon en plomb, y descendant suffisamment pour protéger contre la projection de l'eau les boulons d'assemblage des arcs avec les colonnes. Dans la partie inférieure des colonnes existe une amorce de raccordement avec les tuyaux en fonte, de 0m.19 de diamètre, communiquant avec les branchements d'égouts.

L'eau distribuée au marché est celle de l'Ourcq. Elle est amenée par une conduite de 0m.041 de diamètre, et elle est répartie, au moyen de 4 fontaines, pour les lavages et pour l'usage des marchands, de 6 vasques à poissons et de 2 prises pour les urinoirs et les lieux publics.

La question des lavages et du bon écoulement des eaux intérieures du marché s'est trouvée facilitée par la double pente naturelle du terrain, régnant, d'une part, à plus d'un centimètre pour mètre, suivant le même sens dans les deux rues qui longent les façades principale et postérieure, et, d'autre part, suivant un sens perpendiculaire au premier, mais en pente beaucoup moins prononcée, dans les rues latérales qui longent les grands côtés du marché. Les seuils des huit entrées principales du marché, qui se trouvent dans les façades bordant les rues en pente rapide, ont été placés en pente comme ces rues; les seuils de la façade postérieure ont été, en outre, uniformément relevés d'une seconde marche, pour augmenter d'autant, dans l'intérieur du marché, la pente trop faible naturellement donnée par l'inclinaison des rues latérales; de sorte que toutes les gargouilles, longitudinales et transversales, se trouvent avoir 0m.01 d'inclinaison, et que tout le système, obéissant à une ligne de plus grande pente, dirige les eaux de lavage, de la fontaine N.-O. où elles ont leur origine, à l'émissaire placé dans l'angle S.-E. où elles sont reçues dans une cuvette à siphon, communiquant avec les égouts de la ville.

La communication de l'intérieur du marché avec les égouts se trouvant ainsi limitée à un seul appareil, d'un entretien facile, on n'a eu à souffrir d'aucune émanation ni incursion de rats provenant des égouts.

Les îlots de boutiques ne suivent pas la double pente du terrain, mais seulement la pente longitudinale, de façon que les séparations des boutiques sont d'équerre sur la cloison ou épine qui coupe chaque îlot en deux; il en résulte que la bordure nord de chaque îlot est plus haute que la bordure sud. Cette combinaison fort simple, loin de contrarier l'effet perspectif, le favorise, et n'a créé dans la pratique aucune difficulté.

A défaut d'emplacements extérieurs, il a fallu enchâsser, dans le marché, des urinoirs et des lieux publics; ils sont desservis par des tonneaux diviseurs mobiles, et les eaux vannes s'écoulent dans les égouts. Les tuyaux d'écoulement sont lavés, en amont des diviseurs, par un robinet d'eau courante et par les eaux pluviales d'une des descentes contiguës. Ce système prévient l'infection, tant par la suppression de la fermentation dans les fosses que par la facilité de laver incessamment les siéges et les tuyaux de descente.

La disposition générale du marché étant décrite, il reste à parler de l'agencement des boutiques.

Pour les boutiques, de même que pour le gros œuvre de l'édifice, M. Dainville déclare avoir trouvé aux Halles centrales son point de départ, et, dans l'architecte de cette construction si réussie, le conseiller le plus bienveillant.

Les poissonneries ont été placées au centre du marché, afin d'obliger le public venant s'y approvisionner, de traverser la masse des autres marchands.

Les bouchers et les charcutiers ont été placés le long des parois, afin que les bâtis destinés à leurs lourdes marchandises y trouvent de solides points d'appui.

Tous les marchands divers sont répartis dans des stalles en bois, encadrées de fer; à quelques stalles ont été ajoutées des tringlettes, qui permettent aux marchands de gibier et de volaille de suspendre et de mettre en montre leurs marchandises.

Chaque stalle est pourvue d'une table à dessus de pierre, avec bâtis et pieds en bois, et avec tiroir fermant à clef; entre les pieds, on peut, au moyen de vis, fixer des panneaux pleins ou grillagés, permettant d'utiliser le dessous des tables pour cages à lapin, resserres, etc.

Au dossier des stalles sont adaptées deux tablettes.

Le nom des marchands est inscrit sur une plaque qui se fixe au moyen de boulons dans un cadre en fonte; les changements, par suite de mutation, s'inscrivent ainsi plus facilement que sur le fond même du cadre.

Les divisions des stalles sont mobiles; certains marchands en louent plusieurs à la fois, et forment, au moyen de gradins, de montres, etc., de véritables établissements.

Le marché forain, qui se tient deux fois par semaine sur les trottoirs latéraux, donne une certaine animation au quartier. A l'heure annonçant la fin de la vente, tout disparaît avec une rapidité merveilleuse. Cette disposition, qui permet de conserver ainsi les habitudes de l'ancien marché de la rue de Sèvres, remplacé par celui-ci, présente, en outre, l'avantage d'éviter la tristesse que ne manquerait pas de répandre un grand nombre de places vides dans une halle assez vaste pour recevoir les forains.

Comme observation générale, nous ajouterons que s'il est utile, sous le climat de Paris, d'éviter les toitures vitrées, cette mesure est plus nécessaire encore dans les pays à températures extrêmes, qu'il s'agisse de se défendre de la chaleur ou de l'effet des neiges.

On se trouverait bien aussi, en pareil cas, de parois

verticales plus épaisses, qu'elles soient en briques ou formées de persiennes en bois. Enfin, dans les pays chauds la tuile, et surtout la tuile vernissée, se substituerait avantageusement au zinc.

Il est difficile d'assigner aux travaux du genre de celui-ci un prix de revient moyen, utile à connaître, en face des variations que subissent, suivant les pays, la matière première et la main-d'œuvre ; mais une donnée intéressante est la quantité nécessaire de fer et de fonte.

Au marché Saint-Maur-Saint-Germain il en a été employé 155,000 kilogrammes. L'emploi de la fonte a été limité aux colonnes et aux arcs. Les fermes du lanternon sont en fer à double T, et celles du grand comble, en tôle, assemblées à rivets et à cornières. Les consoles ou goussets qui maintiennent les angles de rencontre des fermes et des montants, et les supports du lanternon, sont aussi en tôle, et ont été l'objet d'une attention particulière.

M. Dainville, que nous connaissons de vieille date comme un des architectes qui honore notre profession par la dignité de son caractère et son talent sérieux, en nous communiquant les notes qui ont servi à la rédaction de ce mémoire, a cru devoir insister sur sa reconnaissance envers nos éminents confrères, MM. Gilbert et Baltard, pour les bons avis qu'ils ont bien voulu lui donner, mettant à sa disposition leur grande expérience spéciale, à la fois par une bienveillance confraternelle et dans l'intérêt de la Ville, qui doit demeurer propriétaire de l'immeuble après un certain temps. Suivant M. Dainville, ces messieurs ont été grandement utiles au concessionnaire qui construisait; et si le marché que nous venons de décrire a quelque mérite, M. Dainville croit de son devoir de leur en reporter la meilleure part.

CÉSAR DALY.

MAISON D'ARRÊT, A LYON.

(Planches 22 à 25.)

Mon cher Directeur,

En me priant de vous adresser quelques notes ou un texte explicatif des plans de la nouvelle maison d'arrêt de Lyon, vous m'aviez demandé la reproduction ou l'analyse du programme donné à l'architecte et sur lequel il a dû établir la base de ses études.

Ce programme, qui avait été primitivement élaboré par une commission composée de magistrats, de membres du conseil général et d'administrateurs des prisons, donna lieu à un premier projet, qui fut soumis au conseil de l'inspection générale des prisons; ce conseil envisagea la question sous un point de vue différent de celui de la commission; aussi les plans furent-ils modifiés d'après ses demandes, sans cependant que le premier programme fût soumis à une nouvelle rédaction; d'où résulte qu'il concorderait peu aujourd'hui avec les dessins que vous voulez bien publier. Je me contenterai donc de vous exposer la situation dans laquelle se trouvaient les prisons de Lyon antérieurement à l'exécution de mon projet, et de résumer ensuite le programme et les observations d'après lesquels ce projet a été définitivement étudié et exécuté.

Construites sur les dessins de feu Baltard père, les prisons de Lyon se composaient, il y a peu d'années, d'une maison de correction située dans le quartier de Perrache, à l'extrémité sud de la ville, et d'une maison d'arrêt annexée au Palais de Justice, à une distance d'environ 2,500 mètres de la première.

La maison de correction, destinée d'abord à 450 détenus, fut agrandie en 1858 et peut en contenir aujourd'hui 600.

La maison d'arrêt avait été établie, ainsi que le Palais de Justice, sur un terrain d'une étendue insuffisante pour y pouvoir distribuer convenablement les nombreux services de ce double édifice; aussi M. Baltard dut-il élever cette prison d'un rez-de-chaussée et de quatre étages, dont un faisant entre-sol, afin de pouvoir y loger environ 200 détenus. Entourée de rues populeuses et bordée de maisons très-élevées, cette prison ne pouvait avoir d'ouvertures que sur les cours intérieures; aussi l'aération des différents quartiers des prisonniers était-elle à peu près nulle. Les femmes prévenues, reléguées au quatrième étage, avaient pour tout promenoir une petite terrasse entre les cheminées.

A ces inconvénients vint bientôt se joindre celui d'une augmentation du nombre des prisonniers. L'accroissement de la population lyonnaise, la création des sergents de ville, une police mieux faite (faut-il ajouter plus d'immoralité ou de misère?) doublèrent les arrestations, et il fallut entasser les prisonniers dans d'étroites salles, qui leur servaient à la fois de dortoirs pour la nuit et de chauffoir ou préau pour le jour, après l'enlèvement des couchettes.

Sur la proposition de M. le sénateur Vaïsse, préfet du Rhône, le conseil général, dans la session de 1859, décida qu'une nouvelle maison d'arrêt serait construite dans le quartier Perrache, dans le voisinage de la maison de correction.

Le programme modifié par le conseil de l'inspection générale des prisons peut se résumer ainsi :

Population : 550 prévenus.

Division de cette population en 7 quartiers; soit :

Un pour la pistole ou les payants,

Un pour les jeunes détenus de toute catégorie,

Un pour les détenus politiques,

Un pour les prévenus récidivistes ou dangereux,

Un pour les prévenus de délits peu importants,

Un pour les détenus pour dettes,

Un quartier cellulaire, comprenant les cellules de secret, les cellules de punitions, celles de sûreté pour les prisonniers les plus dangereux, et celles réservées à des prévenus honnêtes encore et qui demandent, comme une faveur, de n'être pas mêlés aux criminels.

Installation du service de l'entreprise générale dans un bâtiment placé près de l'entrée.

Logement des employés et de leur famille.

Mise en communication de la maison d'arrêt projetée avec la maison de correction, à l'aide d'un tunnel passant sous la rue Delandine.

Établissement d'un quartier général de femmes, condamnées et prévenues, dans les trois corps de bâtiment situés au sud de la maison de correction, quartier comprenant aussi le logement des sœurs;

Installation des cuisines, de l'infirmerie des hommes prévenus, et de l'infirmerie des hommes condamnés, dans l'ancien bâtiment des détenus pour dettes, à la maison de correction, au centre duquel aboutirait le tunnel de communication.

Une porte unique dans le mur du chemin de ronde, et isolement complet de ce mur, auquel ne devra s'appuyer aucun bâtiment.

Deux conditions essentiellement distinctes, mais d'une égale importance, m'ont paru devoir être observées dans l'étude du projet. Je veux parler de l'unité de surveillance et de la division ou indépendance des sexes et des catégories parmi les prisonniers.

Si l'on pensait objecter qu'en adoptant une disposition panoptique je courais le risque de tomber dans les inconvénients reprochés avec raison à quelques prisons projetées ou exécutées d'après ce système, inconvénients dont le principal était l'irrégularité dans les bâtiments, je répondrais que toutes les salles et les pièces affectées, soit à l'habitation des prévenus, soit au logement des employés, soit aux services généraux, offrent une parfaite rectangularité, et que là où il a été indispensable de former des angles aigus ou obtus, l'irrégularité ne porte que sur des dépendances, où elle n'offre aucun inconvénient; c'est-à-dire sur des cages d'escalier, des cours, des lieux d'aisance, des dépôts et quelques cachots.

J'ai réuni dans les bâtiments qui s'étendent sur le cours Suchet et à l'entrée de l'édifice, tout ce qui doit être affecté au service extérieur, c'est-à-dire les locaux où se rendent journellement des gens étrangers à la détention et à la surveillance intérieure de la prison; les bâtiments affectés au service de l'entreprise générale [1] et aux logements de l'aumônier, du gardien-chef, du greffier et du portier [2], le corps de garde et les remises pour les voitures cellulaires et les bois de justice.

Au milieu du parallélogramme qui contient la prison, nous avons placé la salle centrale de surveillance, autour de laquelle rayonnent les bâtiments consacrés à la détention des différentes catégories de prévenus et au-dessus de laquelle est établie la chapelle. Ces bâtiments et les préaux qui les séparent sont enveloppés par les murs du chemin de ronde, qui isolent complétement toute cette grande partie, laquelle est la prison proprement dite, des autres constructions occupées par l'administration et le service général.

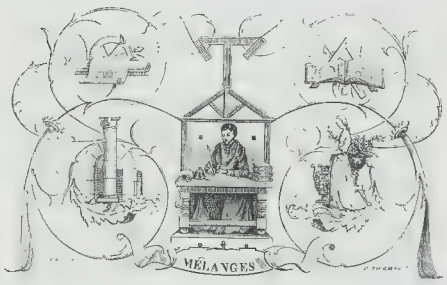
Je ne détaillerai pas ici les dispositions particulières de ces bâtiments; les légendes qui accompagnent les plans indiquent suffisamment la destination de chacune de leurs parties.

A. LOUVIER,
Architecte du département du Rhône.

La suite au prochain numero.)

1. Un entrepreneur adjudicataire est chargé de nourrir, vêtir, coucher et blanchir les prisonniers, d'éclairer et de chauffer les prisons, etc. Il reçoit ordinairement de 38 à 40 c. par jour et par prisonnier. Il profite en outre du travail des détenus. C'est là ce qu'on appelle le service de l'entreprise générale.

2. On remarquera que le portier ne peut pas venir à couvert pour ouvrir les portes d'entrée de la prison : cette disposition a été exigée par MM. les inspecteurs généraux des prisons.



SALON DE 1867. — ARCHITECTURE.

(Deuxième et dernier article. Voy. *col.* 21.)

§ II. ÉDIFICES CONSTRUITS OU EN CONSTRUCTION.

Ont exposé des travaux relatifs à cette division, savoir : MM. *Bourières, Calliat, Darru, Douillard, Gancel, Hénard, Jollivet, Sedille, Tissandier, Truchy.*

M. CALLIAT, architecte sectionnaire du 5e arrondissement de Paris, est l'auteur d'une caserne avec hôtel d'état-major dans l'île de la Cité. Ces bâtiments, dont M. Calliat termine en ce moment l'exécution, possèdent, en outre des qualités spéciales nécessaires, un mérite artistique que tout le monde constatera mieux et plus complétement encore devant l'œuvre même que sur les dessins d'ensemble exposés au Salon. L'élévation sur la rue de la Cité est particulièrement pourvue d'un caractère de solidité sévère, qui n'exclut nullement la grâce et décèle un talent d'artiste éprouvé et d'une grande expérience.

MM. Douillard, frères, ont exécuté récemment à Arcueil, près Paris, l'école Albert-Legrand, tenue et dirigée par les révérends pères dominicains du tiers ordre. Les dessins exposés représentent ce bel établissement avec tous les détails et les développements utiles. Le plan est académique et très-large de disposition, comme il convient pour un pareil programme. L'architecture générale et celle de la chapelle centrale sont étudiées avec beaucoup de soin et de talent, et nous nous promettons bien d'aller, dans notre propre intérêt, visiter en détail l'école Albert Legrand.

M. Gancel, architecte sectionnaire de la ville de Paris, expose un modèle en plâtre de l'hôtel de la mairie qu'il a récemment terminé dans le 11e arrondissement. Était-ce bien le cas de faire un modèle en plâtre ? Nous ne le croyons pas, à en juger du moins par l'impression comparée que nous ont causée la vue de ce modèle et la vue du monument lui-même. Nous croyons, sauf erreur, que des dessins bien faits rendent beaucoup mieux l'effet réel quand il s'agit, comme ici, d'un édifice aussi peu compliqué à l'extérieur que la très-jolie mairie de la place du Prince-Eugène, dont le plâtre ne donne qu'une idée médiocre et incomplète.

M. Hénard ne nous montre, cette année, que le plan et la jolie façade d'un château renaissance qu'il a exécuté en 1859 dans le midi de la France. La coupe est restée dans les cartons de l'artiste. Mais c'est à l'Exposition universelle du Champ de Mars que se trouve cette année l'œuvre à peu près complet du fécond architecte.

M. Tissandier, élève de M. André, a obtenu la palme au concours ouvert l'an dernier par la ville de Bourges, pour l'érection du château d'eau dont il expose les dessins, très-largement faits, au vingtième de l'exécution. Nous félicitons M. Tissandier du succès mérité qu'il a obtenu, puisque, paraît-il, ce monument est aujourd'hui exécuté.

§ III. projets.

Ont exposé : MM. *Arveuf, Boileau père, Batigny, Bournichon, Brouty, Calla, Deis, de Perthes, Hédin, Hoyeau, Huguelin, Huot, Leblanc, Lefol, Lenoir, Maréchal, Morin, Pascalon, Picq, Rousseau, Rouyer, Thierry-Ladrange.*

M. Calla, élève de M. Lequeux, a envoyé, cette année, au Salon une étude qui mérite d'être remarquée. C'est la reconstruction projetée et très-complète du fameux collége de Juilly, célèbre maison d'éducation créée au XVIIe siècle par les savants pères oratoriens. Louis XIII avait donné le titre d'Académie royale à cette illustre réunion d'esprits religieux et de larges penseurs, qui dominaient à cette époque toutes les autres congrégations enseignantes.

Le projet de M. Calla est dans le style de l'architecture Louis XIII, à combinaison de pierre et de brique, et rendue au trait ombré, avec une douceur et une netteté qu'augmente encore la teinte du papier employé. La chapelle est fort jolie, et c'était le cas de faire dominer cette partie du projet par un modelé un peu plus accusé, ce qui était possible sans nuire à l'harmonie générale de ces jolis dessins.

M. de Perthes a composé un beau et bon projet de théâtre pour la ville de Reims, c'est sans doute celui envoyé au concours ouvert par cette ville et qui a dû revenir vainqueur, à en juger par les qualités éminentes que possède à tous égards cette sérieuse étude. Ce théâtre est bien un théâtre, de quelque côté qu'on le regarde, et la façade latérale a su conserver tout son caractère monumental et distinctif, malgré les boutiques de son rez-de-chaussée. On n'en peut pas dire autant de tous les théâtres connus. M. de Perthes est un des savants artistes qui font le plus d'honneur à nos expositions, et pour notre part, nous lui en savons grand gré.

M. Hédin est l'auteur de deux projets, savoir : « un Hôtel de ville avec bibliothèque et musée pour la ville de Foix » (Ariége), et une « Maison de retraite pour les vieillards de la ville d'Alençon » (Orne).

L'opposition géographique de ces deux départements, de climats si différents, est on ne peut plus évidente dans les deux projets. A Foix, le pays voisin et familier du soleil d'Espagne, l'architecture, abritée par la large saillie des toitures, rappelle par les formes et la coloration les habitudes et les mœurs de la Catalogne et du pays basque. A Alençon, l'architecture, d'ailleurs bien étudiée, a ce caractère de sévère précaution qu'exige un climat plutôt froid que chaud, plutôt humide que sec. Il est à remarquer, en outre, que toutes choses s'accordaient à faire ressortir cette distinction, puisque le monument le plus grave était destiné au pays le moins gai.

Dans ces bonnes études, on regrette le peu d'importance donné à la chapelle de la maison de retraite. Cette chapelle a été placée au premier étage par une disposition sans doute économique, mais qui, bien certainement, ne saurait comporter d'autre avantage.

M. Hoyeau (Victor), élève de MM. Ruprich-Robert et Constant-Dufeux, s'est livré à des études sur les baies à segment de cercle, appliquées à un projet de musée sur une promenade publique. Ces dessins, faits au trait et à la plume, sont d'une originalité savante, où la fermeté et le caractère sont, en quelque sorte, exagérés. On retrouve, aux études de M. Hoyeau, le principe des qualités distinctives de ses maîtres, moins, toutefois, cette maturité qui harmonise et châtie, pour ainsi dire, le trop de séve et de vigueur de certains talents et de certains artistes distingués.

Déjà l'an dernier, à propos d'une charmante composition du même artiste, relative à « un Monument dédié à la Musique », il y avait lieu, selon moi du moins, à une remarque à peu près analogue.

M. Huguelin (Frantz) élève de M. H. Labrouste, nous donne cette année une nouvelle preuve de son talent dans un projet de temple protestant, composé et rendu avec une finesse et une distinction tout à fait remarquables.

Mais, en dehors de ce mérite incontestable des dessins exposés, combien sont froides et peu attirantes ces lignes monumentales du rigoureux rationalisme évangélique... et c'est tout. Nous aimerions un caractère d'art moins rigide, moins inflexible, où la tendresse et la charité se laisseraient tant soit peu deviner et tant soit peu découvrir; — car enfin la raison c'est bien, on doit la faire passer avant tout, cela est incontestable et bien convenu; mais, si solide qu'elle soit, la raison seule ne soutiendra jamais à la fois qu'un des deux bras de la chancelante humanité, et c'est sur le sentiment que l'autre doit compter et s'appuyer.

A mon avis donc, c'est un caractère de douce sévérité et non d'entière froideur, qui doit distinguer un monument du genre de celui-ci.

M. Huot, un de nos fidèles artistes, deux fois récompensé à nos expositions, a envoyé, cette année, une bonne étude représentant « un Projet de monument commémoratif du voyage de l'Empereur en Algérie. » C'est un projet d'école fort habilement fait.

M. Lefol a eu l'idée, très-bonne, à notre avis, de projeter une transformation du boulevard Saint-Denis. L'artiste s'est proposé d'isoler l'arc monumental au moyen d'un retranchement parallèle des constructions existantes, vraiment trop rapprochées aujourd'hui du monument de Blondel, et qui, ainsi reculées, créeraient un dégagement à la fois favorable à la belle porte Saint-Denis et à la circulation considérable de ce quartier central et populeux.

L'auteur de ce projet a profité de l'occasion pour projeter en même temps la construction d'un théâtre et des maisons y adjacentes. Nous lui souhaitons bien sincèrement la réussite.

M. Lenoir est-il bien sûr que la nouvelle disposition de loges et de galeries de théâtre qu'il propose, ait tout l'avantage qu'il paraît en attendre? Outre que les deux rangs de loges, enfouis entre les longs encorbellements des galeries, semblent étouffés et privés de la vue d'ensemble de la salle, je doute encore que les quatre longues et maigres colonnes métalliques qui relient et supportent les saillantes galeries, depuis le parterre jusqu'aux cintres, soient d'un bon effet et seulement tolérables dans une salle de quelque importance.

M. Morin (Edmond) a disposé dans un même cadre les cinq dessins d'une étude en miniature qu'il intitule : « Projet d'un temple du Mal, étude sur l'antiquité égyptienne. »

Malgré l'attrait artistique et gracieux que nous offrent ces dessins, je connais des personnes à qui le sens précis de ce travail pourra bien échapper.

La légende a une grande importance dans ce petit projet. — On y lit des indications qui impressionnent vaguement et surprennent un peu l'esprit. — Il y a des loges de bêtes féroces, des expositions de tableaux, des bassins d'amphibies et des portiques pour les philosophes, la salle de l'Eau, du Feu, de l'Air et de la Terre, et par-dessus tout la salle de spectacle des calamités de la nature. Je donne tout cela un peu pêle-mêle, il est vrai, et tel que me le rappelle ma rétive mémoire, mais ce que j'affirme, c'est que je n'invente rien.

M. Rousseau sait ce que c'est que la bonne architecture, et il nous le fait voir dans « un Projet de palais archiépiscopal » où se remarquent des qualités bien réelles de composition savante et d'expérience de rendu.

M. Rouyer expose un « Projet de théâtre. » Les dispositions en sont larges, simples et commodes, l'architecture élégante et bien étudiée, — mais... — car il est rare que cette adversative ne trouve pas sa petite place à côté de l'éloge, — pourquoi donc cette exagération de rendu chatoyant et irisé qui donne à l'architecture l'aspect d'un joli papillon qui s'envole. — Il est bon, dans un théâtre, de symboliser jusqu'à un certain point la gaieté, la grâce et la légèreté, mais il ne faut pas, pour atteindre ce but, aller jusqu'à compromettre entièrement ce caractère de fermeté monumentale dont aucun genre d'architecture ne peut se passer.

M. Thierry Ladrange a payé, au nom de tous les artistes, un touchant tribut d'affection à la mémoire de son camarade Garel, qui fut le nôtre aussi à l'École, et dont le sérieux talent et le caractère bon et honorable étaient appréciés de tous ses amis. Aussi, sur le sarcophage en granit rouge que M. Thierry a composé, cet artiste a-t-il inscrit, dans une sorte d'exergue placé au-dessus du médaillon rappelant les traits de Garel, cette devise brève et juste qui caractérise tout entier celui que nous regrettons : « *Bonté, douceur, talent.* »

Au-dessus de cette devise, on a sculpté en bas-relief les têtes séraphiques des trois jeunes orphelins restés sur la terre, et pour compléter cette poignante image, l'artiste a placé debout, près du tombeau, et dans le triste et sympathique paysage qui l'entoure, la figure silencieuse et voilée de la veuve de Garel.

Une larme m'est échappée, mais bien d'autres pleurs ont dû tomber et se verseront encore devant cette funèbre élégie!

— Jugera-t-on au moins, par ce compte rendu, de l'intérêt général que présentait le Salon d'architecture de cette année? Nous le désirons vivement.

Jules BOUCHEL, élève.

LES CONFÉRENCES INTERNATIONALES

DE LA SOCIÉTÉ CENTRALE DES ARCHITECTES

(M. Baltard, membre de l'Institut, *président.*)

La « *Société impériale et centrale des architectes* » a été fondée il y a vingt et un ans; la Société a donc atteint sa majorité, et si, dans son enfance, elle s'est montrée maladive et débile, l'heure de l'énergie virile a enfin sonné pour elle. Elle semble en avoir la conscience, car ses conférences internationales, en somme, ont été un succès. Mais avec plus de prévoyance, d'ordre et d'activité administrative, ce succès eût pu être plus grand et plus complet encore. Le nombre des assistants, déjà beaucoup plus considérable qu'il n'est d'habitude dans les conférences ordinaires de la Société, eût pu facilement être doublé et même triplé, par des annonces convenablement faites et suffisamment répétées de ces conférences internationales, et par des invitations catégoriques d'y prendre part, adressées, en temps utile, aux architectes de tous les pays, non seulement par l'organe des Sociétés qui les représentent, mais aussi et surtout par celui des publications spéciales périodiques. Bon nombre de nos confrères de l'étranger, des départements et même de Paris, sont venus, en effet, exprimer au directeur de cette *Revue*, leurs vifs regrets de n'avoir appris que tardivement la tenue de ces conférences, auxquelles d'ailleurs, beaucoup de nos nationaux, non membres de la Société, ignoraient même qu'ils pussent assister.

Nous sommes convaincu que la Société centrale tirera profit, une autre fois, de l'expérience par elle acquise aujourd'hui à ses propres dépens.

Les étrangers manquaient aux conférences internationales. L'Angleterre n'avait pas un seul représentant. Mais MM. Brulloff père et fils ont parlé avec éloquence, au nom de la Russie; M. W. Ware (de Boston) est venu chercher parmi nous des informations sur notre système d'enseignement de l'architecture, afin d'en faire profiter l'Amérique; M. Da Sylva, du Portugal, a lu un mémoire sur l'histoire et l'état contemporain de l'architecture dans son pays, et MM. Bœchmann et Stier, de Berlin, ont pris utilement part à nos discussions sur les principes qui doivent présider à tout enseignement sérieux et utile de l'art architectural; M. Kyllmann, aussi de Berlin, et M. Koch, de Vienne, assistaient également aux réunions.

Les questions proposées par la Société pour être traitées dans ces conférences, étaient les suivantes (nous copions la circulaire) :

1° Quel est l'état actuel de l'architecture chez les différents peuples contemporains, et quelles en sont les tendances? — Cette question sera traitée principalement au point de vue esthétique et philosophique.

2° Quelles sont les méthodes d'enseignement en usage à notre époque dans chaque pays? — Faire l'exposé de ces méthodes en en indiquant les principes et les conséquences, les avantages et les inconvénients.

3° Exposer le rôle de l'architecte dans la société, au point de vue professionnel. — Faire ressortir sa situation dans chaque pays devant l'État, les administrations, les particuliers, et dire quelle est la jurisprudence qui la régit.

4° Traiter de l'influence de l'architecture sur les productions de l'industrie. — Restreindre autant que possible ce sujet à l'époque moderne.

La première question a été traitée par le secrétaire général de la Société, M. A. Hermant, dans un mémoire élégamment écrit et lu par son auteur avec une accentuation qui lui donnait le charme d'une improvisation, sans rien lui ôter de la correction du langage écrit. Cette lecture a occupé seule la séance du lundi (21 juillet), car les assistants, encore sous l'influence de cette réserve qui gouverne les premières séances de la plupart des assemblées, sont restés muets devant l'invitation du président, offrant la parole à quiconque voudrait relever le gant jeté par M. Hermant, en faveur des théories philosophiques de l'école de M. Cousin, appliquées à l'art.

Mais dès l'ouverture de la deuxième séance, tenue le mercredi suivant (23 juillet), M. Calla, un de nos très-jeunes confrères, a demandé la parole pour soumettre à l'assemblée quelques réflexions que lui avait suggérées le discours de M. Hermant. M. Calla, à en juger par sa rédaction et sa manière de lire, sera, dans l'avenir, un des bons orateurs de la Société. Après M. Calla, s'est présenté un second adversaire de certaines parties des doctrines développées par M. Hermant; mais un vétéran, celui-là! M. Rohault de Fleury avait bien utilisé le temps écoulé entre les deux séances du lundi et du mercredi, car sa réponse, conçue à ce point de vue pratique qui caractérise la plupart des utiles travaux de notre confrère, était écrite avec d'amples développements.

Entre les orateurs, il y avait plus d'un malentendu, et quelques erreurs flottaient dans l'atmosphère de la discussion; aussi le directeur de cette *Revue*, attribuant la plupart de ces malentendus et de ces erreurs à une conception incorrecte, attachée, de part et d'autre, aux mots *éclectisme* et *progrès*, demanda la parole pour établir, à son point de vue personnel, le sens précis qu'il fallait attribuer à ces termes, et pour montrer en quoi les définitions données jusqu'ici par les écoles de France, étaient incomplètes et même contradictoires.

La discussion soulevée par la première question du programme ayant été close après l'improvisation de M. César Daly, M. Baltard, cédant la présidence à M. Lequeux, a pris la parole pour traiter la deuxième question, relative à l'enseignement de l'architecture dans les divers pays du monde civilisé, et il a terminé son discours par la lecture d'une série de vœux qu'il a proposés à l'approbation de la conférence. Mais sur la motion d'un de ses membres, la conférence a décidé que le vote sur ces vœux serait remis à la réunion suivante. Vers la fin de la séance, M. Bœckmann, de Berlin, répondant à l'appel adressé par M. le président aux architectes étrangers présents à la conférence, a fourni, sur le système d'enseignement de l'architecture pratiqué aujourd'hui en Prusse, quelques informations qui ont beaucoup intéressé l'auditoire.

L'annonce faite en ce moment par M. Ch. Garnier, qu'un banquet international d'architectes se préparait, et qu'il serait — comme tout monument réussi, — « beau, bon et utile, » a soulevé un de ces francs rires gaulois qui donnent de la gaieté pour vingt-quatre heures, et l'assemblée a vivement et chaleureusement acclamé la proposition de M. César Daly, de considérer, en cette circonstance, les architectes étrangers, comme les hôtes de leurs confrères français.

La troisième conférence a été occupée presque entièrement par la discussion et le vote des vœux formulés dans la deuxième séance par M. Baltard. M. Jules Bouchet a traité ensuite la troisième question du programme avec son tact et son habileté ordinaires.

La quatrième séance a été ouverte par la lecture d'un mémoire de notre confrère M. Villain; M. Da Sylva, l'architecte du roi de Portugal, à son tour, a lu l'intéressante et importante étude sur l'architecture portugaise dont nous avons parlé plus haut, et il a été suivi par M. Stier, qui a lu, au nom de ses compatriotes allemands comme au sien, un discours où la forme, digne d'un écrivain français, était mise au service d'idées excellentes.

Nos confrères étrangers ont été chaudement applaudis.

La quatrième question du programme a rempli la fin de cette quatrième séance. Elle a été traitée, dans un langage clair et net, par M. Lequeux, s'efforçant de rectifier, à son point de vue, quelques-unes des idées émises par M. Hermant, et par M. Girard Simon, qui a défendu et exposé les avantages du côté utilitaire de l'art contemporain.

Nous n'avons résumé aucun des discours prononcés dans ces quatre séances, car, à l'exception de ceux de M. Baltard et du directeur de cette *Revue*, tous avaient été écrits par leurs auteurs, et ils pourront donc être exactement reproduits dans le volume que la Société a décidé de publier pour conserver le souvenir de ces conférences internationales. Un sténographe habile assistait d'ailleurs aux séances, et il aura sans doute recueilli, non-seulement les improvisations de M. Baltard et de M. César Daly, mais encore toutes les observations importantes produites par divers assistants dans le cours des discussions.

Au banquet, où assistaient cent dix personnes, M. Baltard a porté aux architectes étrangers un toast qui a été vivement applaudi, et auquel a répondu, en français, et avec une parole singulièrement facile, M. Brulloff père, de Saint-Pétersbourg, architecte de l'empereur de Russie. Aux termes excellents du toast du président, et aux paroles sympathiques et courtoises de M. Brulloff, a succédé une chanson, rapidement composée par M. Ch. Garnier, qui a obtenu un franc succès de fou rire et provoqué la joie bruyante de l'assemblée. Ce « fragment poétique » est à conserver dans les archives des architectes qui savent encore rire et s'amuser.

Un dernier toast, improvisé à la demande des convives, par M. César Daly, et porté à la prospérité de la *Société impériale et centrale des architectes*, a été suivi de quelques paroles heureuses prononcées par M. Brulloff fils. Notre jeune confrère admire notre histoire militaire; mais, à parler net, il aime mieux encore nous féliciter sur les progrès accomplis, par nos efforts, dans les arts de la paix, et surtout dans l'architecture. Il faut supposer que la majorité de l'assistance partageait cet avis, car les applaudissements éclatèrent bruyants et prolongés.

Les assistants à ce banquet confraternel ne se sont séparés que tard, chacun exprimant le regret que des conférences aussi utiles et des banquets aussi joyeux fussent trop rares parmi les architectes de France.

— Nos confrères allemands nous convient, pour 1858, au congrès des architectes allemands, qui se tiendra à Hambourg, au mois de septembre. Si sa santé ne s'y oppose pas, le directeur de la *Revue* sera exact à ce rendez-vous, et il se met à la disposition de ses compatriotes pour leur donner tous les renseignements qu'ils pourront désirer sur le congrès allemand.

LE BANQUET

DE L'UNION CENTRALE DES BEAUX-ARTS APPLIQUÉS A L'INDUSTRIE.

Le 25 juin dernier, « l'Union centrale » a réuni dans un banquet, vraiment fraternel, de trois à quatre cents convives. C'est au Cercle international que le rendez-vous avait lieu, et il est probable que ses échos ne seront jamais réveillés par une gaieté plus cordiale et plus générale; gaieté expansive et cependant disciplinée, qu'on ne rencontre communément que dans les réunions de soldats ou d'artistes.

Ce banquet, disaient les représentants de l'Union, nous l'offrons « aux hommes de cœur et d'intelligence qui ont sympathiquement aidé l'Union depuis trois ans, dans l'accomplissement de la tâche à laquelle elle s'est dévouée. »

Les « hommes de cœur » ont été reconnaissants de cette courtoisie, et les « hommes d'intelligence » ont admiré le tact parfait qui a présidé à l'ordonnance de la fête; tout le monde a été charmé.

Plusieurs toasts ont été portés au milieu des bravos. M. Michel Chevalier, par un tableau, vivement coloré, des bienfaits de la paix, a provoqué des hourras d'approbation, et M. Guichard, le président de l'Union, a pu reconnaître dans l'enthousiasme de ses collègues, lorsque sa santé a été proposée, à quel point ses efforts intelligents et persévérants étaient hautement appréciés, à la fois par les artistes et les industriels, par les amateurs et par le public généralement.

Une critique : l'architecte est le premier des décorateurs, et l'architecture est l'art-type que « l'Union » doit garder en vue, si elle veut éviter que les arts, dans leurs applications variées à l'industrie, ne versent dans la fantaisie éphémère. Pourquoi donc, parmi les toasts portés, l'architecture a-t-elle été complétement oubliée? Nous ne serions pas dans notre rôle de *Revue d'architecture* si nous nous montrions indifférent devant cet oubli. M. Guichard est architecte, et nous sommes certain qu'il comprend comme nous la fonction directrice qui revient au génie architectural dans les applications de l'art à l'industrie; aussi, suffira-t-il, nous en sommes persuadé, de signaler l'oubli fait de notre art, pour qu'on lui rende hommage dans une réunion nouvelle.

Longue vie et prospérité à « l'Union! »

César DALY.

Ce qui précède était imprimé, lorsque le *Moniteur* a publié une description très-complète du banquet de « l'Union. » Les détails qu'il donne sur l'ordonnancement général de la fête, étant très-propres à intéresser nos lecteurs, — car la décoration de la salle et les surtouts des tables étaient dignes des hommes de goût qui avaient organisé le banquet, — nous en avons extrait les passages suivants :

Au centre de la salle, occupée par dix tables rayonnantes de huit couverts, apparaissait, sur un socle élevé, comme un cher souvenir et une œuvre digne d'admiration, un plâtre d'une blancheur immaculée : c'était le *Vase des saisons*, de feu Klagmann, l'un des maîtres les plus méritants de notre époque.

Autour de ce centre, une seule et même table, formant un immense rectangle et ne laissant qu'un seul passage à l'un de ses côtés, se dressait, couverte, de distance en distance, de onze surtouts.

Ces surtouts, à l'exception d'un seul, étaient exclusivement com-

posés des œuvres des artistes et des produits des industriels membres de l'Union centrale et convives du banquet.

Au milieu de l'un des côtés, brillait sur une nappe de drap d'or, ornée des chiffres et des devises de l'Union, le surtout de l'art ancien, tout éblouissant d'or, d'argent et de cuivre repoussés, modelés, ciselés en flambeaux, en vases, en coupes, portés par des animaux héraldiques, enrichis de pierres précieuses et d'émaux de Limoges, de verreries vénitiennes et allemandes aux formes élégantes et bizarres, et dont les colorations s'exaltaient à la lumière des cires rouges, tandis qu'un merveilleux vase grec, par la pureté de son galbe et la majesté de ses lignes, rappelait, parmi ces éblouissements, la divine simplicité de Phidias.

Ces objets avaient été prêtés par MM. Basilewski, Double et Dutuit. MM. Théodore Blais et Rondelet avaient exécuté et offert la nappe de drap d'or.

A droite venait le surtout de la porcelaine, composé par M. Eugène Rousseau. A la suite, l'orfévrerie de M. Froment-Meurice. Puis, c'étaient les terres cuites et les marbres de M. Carrier-Belleuse. Le quatrième surtout était formé des vases en pierres dures de M. Hermann et des pieces d'éclairage de M. Schlossmacher. La table suivante était ornée des faïences de MM. Deck, Genlis et Rudhardt, Pull, Longuet et Ulysse. Le surtout de la fonte de fer et du zinc était fourni par MM. Durenne, Miroy frères et Philippe Mourey. Venaient ensuite, sur la table des sculptures diverses, des œuvres de MM. Bartholdi, Choiselat, Félon, Loison, Mazaroz, A. Millet, Em. Philippe. Le surtout du bronze était dû à M. Lérolle. En outre, çà et là, sur plusieurs autres tables, avaient été placés, au milieu d'objets plus clairs, des bronzes de MM. Barye, H. Garnier, Gérôme, Gomon, Guillaume, Lionnet frères, Matifat, Paillard. L'orfévrerie de M. Veyrat venait après. MM. Fannière frères avaient aussi prêté quelques pièces sorties de leur atelier. Enfin, à gauche du surtout de l'art ancien, était placé celui des dentelles et des fleurs artificielles, disposé par MM. Lefébure et Marienval.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1867.

DISTRIBUTION DES PRIX ET RÉCOMPENSES.

Comme nous l'avons annoncé dans notre dernière livraison, la distribution des prix et récompenses accordés à l'occasion de l'Exposition universelle de 1867, s'est faite le 1er juillet, dans l'enceinte du palais de l'Industrie, aux Champs-Élysées, avec un grand éclat et beaucoup d'apparat. Mais cette fois encore, comme pour l'ouverture officielle de l'Exposition, le 1er avril, la cérémonie s'est passée à peu près en dehors des exposants, qui ne comptaient que pour une très-faible minorité dans les 20 ou 25,000 spectateurs couvrant les gradins élevés tout autour de la grande nef du Palais des Champs-Élysées et dans la galerie du premier étage. En effet, à part les exposants ayant obtenu les grands prix ou la médaille d'or, et ceux qui avaient mérité une nomination ou une promotion dans la Légion d'honneur, convoqués spécialement pour faire partie du cortége qui a eu l'honneur de défiler devant l'estrade impériale, bien peu parmi les autres récompensés avaient été invités, et encore à la dernière heure, à assister à la fête, destinée cependant à célébrer leurs mérites et à glorifier leurs travaux.

Sans aller jusqu'à prétendre que la Commission impériale eût dû inviter tous les exposants, ce qui était matériellement impossible, vu leur grand nombre, nous pensons qu'il eût été de bon goût et de stricte justice de réserver au moins quelques places pour une députation de chacune des 95 sections du classement général, en ayant égard à leur importance relative. Les droits des exposants en cette occasion valaient bien, ce nous semble, ceux des abonnés à 60 ou à 100 francs. Sans doute la Commission impériale eût encaissé une moins belle recette, mais elle n'eût pas soulevé tant de justes récriminations, couronnement regrettable à tous égards des critiques, si vives déjà, que depuis quatre mois on dirige, non sans raison malheureusement, contre l'esprit d'étroit mercantilisme qui paraît être la règle de tous ses actes, esprit qui contraste trop violemment avec la grandeur du spectacle offert, au Champ de Mars, par la France, au monde entier.

Dans les circonstances présentes, la Commission impériale ne nous semble pas avoir compris que la cérémonie du 1er juillet était plus encore la fête des exposants que celle du public.

— L'aspect de la réunion était vraiment féerique : c'était grand, c'était beau !

Le trône ou estrade sur laquelle ont pris place les souverains et leurs cours, et qui se faisait remarquer par son luxe de bon goût non moins que par son ingénieuse disposition, avait été exécutée d'après les plans et sous la direction de l'architecte du mobilier de la Couronne, M. Ruprich-Robert, à la disposition duquel avaient été mises toutes les ressources de ce mobilier. Au reste, nous reviendrons probablement sur l'œuvre de notre éminent collaborateur, qui doit survivre à la cérémonie du 1er juillet et trouver une place définitive, avec très-peu de modifications, dans la salle des États au nouveau Louvre : car, nous espérons, en effet, en publier les dessins dans une de nos prochaines livraisons.

—Nous ne dirons rien de la cérémonie elle-même : nos lecteurs en ont déjà certainement lu les détails dans les journaux, et sans y rien ajouter de nouveau, nous ne pourrions que reproduire leurs récits ; nous constaterons seulement que cette grande fête du génie, de l'intelligence, du talent et du travail n'a pas de précédent dans l'histoire, au moins dans de telles proportions. Elle marquera une des plus glorieuses étapes de la civilisation, comme elle sera aussi la consécration la plus éclatante du progrès dans les idées pacifiques, d'union et de concorde internationales, déjà mis en relief par le grand rendez-vous des peuples au Champ de Mars, sur ce terrain qui, premier témoin de la fédération d'une nation, donne aujourd'hui le signal d'une fédération universelle.

Ce qui nous a surtout frappé, c'était le spectacle, d'un côté, des grands et des puissants de la terre : empereur, sultan, rois, princes, etc., et de l'autre, de tout ce que les deux mondes comptent de plus élevé tant par la fortune et le nom, que par le génie et la science, tous acclamant les modestes héros du travail, artistes, savants, industriels, commerçants, ouvriers de la tête ou des bras, et applaudissant à ces victorieux dont le succès ne coûte ni sang ni larmes.

— S. M. l'Empereur a consacré cette distribution des récompenses par un discours qu'il ne nous est pas permis de reproduire, mais nous donnons ci-dessous le rapport présenté à l'Empereur par M. Rouher. Le ministre d'État, vice-président de la Commission impériale, s'est exprimé ainsi :

Sire,

Au début de cette solennité, le devoir de la Commission instituée sous la présidence d'honneur de Son Altesse le Prince Impérial, que nous voyons avec tant de joie auprès de l'Empereur, est de retracer, en traits rapides, les efforts qu'elle a faits pour accomplir la mission qui lui a été confiée par Votre Majesté, de signaler les concours empressés et utiles qui ont facilité la réalisation de son œuvre ; enfin

d'indiquer les caractères et les résultats principaux de cette grande exhibition internationale.

Les obstacles que la Commission impériale avait à surmonter étaient considérables. Il fallait transformer le Champ de Mars, y élever toutes ces constructions qui sont l'ornement du Parc, édifier le Palais, vaste monument qui s'étend sur une surface de 15 hectares, puis y installer et y classer les produits exposés; enfin prévoir et satisfaire les besoins créés par cette immense agglomération de choses et de personnes.

Le temps, pour parvenir à un tel résultat, nous était parcimonieusement mesuré : quelques mois seulement nous étaient accordés, et des intempéries prolongées devaient encore venir en gêner l'emploi.

Les proportions de l'entreprise étaient d'ailleurs bien supérieures a celles des expositions précédentes.

L'énonciation de quelques chiffres suffira pour les déterminer.

La surface occupée par le Palais et ses dépendances était, en 1855, de quinze hectares, de douze hectares et demi en 1862; elle atteint, en 1867, plus de quarante hectares, dont le Palais couvre plus du tiers.

Le nombre des exposants, dont le chiffre était de 22,000 en 1855, et de 28,000 en 1862, atteint aujourd'hui celui de 60,000.

Le poids des produits exposés ne doit pas être évalué à moins de 28.000 tonnes. La communication établie entre le Palais et les chemins de fer du continent a pu seule fournir le moyen de conduire et d'installer, avec la célérité et le soin nécessaires, cette énorme quantité d'objets, arrivés, pour la plus grande partie, dans les derniers jours du mois de mars.

La force motrice installée pour la mise en mouvement des machines représente plus de mille chevaux-vapeur. Le service hydraulique est établi sur la base d'une distribution d'eau suffisante pour défrayer abondamment les besoins d'une ville de cent mille âmes.

Malgré les gigantesques travaux qu'expliquent de telles nécessités, l'œuvre s'est trouvée prête au terme fixé. Mais le succès a-t-il couronné l'entreprise? Ces efforts reunis ont-ils mérité la double et précieuse récompense qu'ils poursuivaient : l'approbation de Votre Majesté, les suffrages de l'opinion publique?

Si nous ne nous faisons illusion, le jugement est aujourd'hui prononcé. Tout le monde a été frappé de la conception du plan général et des facili és qu'il offre à la comparaison et à l'étude. Chacun approuve cette loi de l'unité qui rapproche, au Champ de Mars, les beaux-arts, l'industrie, l'agriculture, l'horticulture, autrefois disséminés dans des locaux distincts, et qui présente dans la même enceinte toutes les manifestations de l'activité humaine.

L'opinion publique reconnaît que l'édifice, un instant critiqué, est parfaitement approprié à sa destination; elle comprend que les conditions nécessaires d'un classement méthodique et clair des nations et de leurs produits ne pouvaient être sacrifiées à la recherche d'un aspect monumental, et que de vastes nefs auraient écrasé les objets exposés, au lieu de les mettre en relief dans leur véritable milieu.

Une nef à hautes dimensions devait être exclusivement réservée aux machines, à ces engins puissants de l'industrie moderne qui exigent une installation proportionnée à leur masse, et un espace dans lequel leur force et leur précision puissent s'exercer sans confusion, sans entraves et sans danger.

Les dimensions hardies de la galerie circulaire, sillonnée par une plate-forme qui isole et protége le public du contact des machines, ont heureusement réalisé ce programme, et démontré tout à la fois la perfection atteinte par nos constructions en fer, et le haut mérite de l'ingénieur qui a dirigé ces travaux.

La faveur des visiteurs français et étrangers a également consacré le succès des ateliers du travail manuel, où l'on voit l'habileté de l'ouvrier transformer ingénieusement la matière et lutter avec les machines de perfection et de rapidité; des galeries de l'histoire du travail, riches des trésors empruntés aux collections publiques et particulières; du Parc, avec ses cités ouvrières, ses types de constructions des divers pays, si originaux et si pittoresques; du Jardin réservé, sorte d'oasis improvisée au milieu de terrains arides; des mesures prises pour profiter de l'heureux voisinage de la Seine, qui donne à ces tableaux variés le cadre même du fleuve, animé par les pavillons de sa flottille de plaisance; enfin, de l'Exposition de Billancourt, où l'agriculteur peut voir fonctionner les outils qui l'intéressent et suivre l'expérimentation des divers systèmes d'exploitation.

Il nous est permis, Sire, sans blesser les règles de la modestie, d'énumérer avec quelque complaisance tous ces éléments de succès. Les efforts de la Commission impériale, la haute expérience et le dévouement du commissaire général, le zèle soutenu de ses collaborateurs n'auraient pas suffi pour surmonter les difficultés de l'entreprise. Nous n'avons à l'œuvre qu'une part secondaire; l'honneur principal en appartient à d'autres, et nous voulons consigner ici l'expression de notre reconnaissance envers eux. Les commissions étrangères, composées d'hommes éminents de tous les pays, ont eu, dans leurs sections respectives, la latitude la plus entière. C'est donc à elles que revient le mérite de toutes ces installations originales et élégantes qui ont, par leur variété, tant contribué à la beauté de l'ensemble.

Dans la section française, le travail des admissions a été préparé par des comités spéciaux avec zèle et conscience.

L'admission une fois prononcée, il fallait procéder à la réception et à l'installation des produits. Au lieu de centraliser entre ses mains ce travail délicat, la Commission impériale l'a confié à des syndicats de délégués, librement élus ou acceptés par les exposants, et qui se sont acquittés de leur mandat avec un désintéressement et une impartialité unanimement reconnus.

Mais les véritables créateurs de toutes ces splendeurs qu'admirent des flots pressés de visiteurs, ce sont les héros de cette grande solennité, ces cinquante mille artistes, industriels, fabricants, et leurs millions d'ouvriers, dont les travaux constituent à la fois la richesse des peuples et l'histoire de la civilisation.

Il fallait choisir les plus dignes entre tous ces compétiteurs. La mission était hérissée d'obstacles; elle a été confiée à un jury international, vaste et imposant tribunal, composé de six cents membres choisis parmi les notabilités scientifiques, industrielles, commerciales, artistiques, sociales, de tous les pays. Ce tribunal a fonctionné sans relâche. Il a su s'élever dans ces hautes et sereines régions où toute partialité disparaît, où l'esprit de patriotisme lui-même s'efface avec respect devant un sentiment plus noble encore, celui de la justice. Sous cette généreuse inspiration, les questions les plus controversées de prééminence entre les diverses industries exercées chez des nations rivales ont été abordées et résolues avec une haute sûreté de vues.

Grâce à une activité qui a surmonté toutes les fatigues, les décisions demandées au jury pour le 1er juillet sont toutes rendues, et le résultat peut en être proclamé aujourd'hui devant Votre Majesté.

Le jury a attribué aux exposants :

64 grands prix (1),
883 médailles d'or,
3,653 médailles d'argent,
6,565 médailles de bronze,
5,804 mentions honorables (2).

Malgré ce grand nombre de récompenses, le jury a dû borner ses choix et laisser en dehors de toute désignation d'intéressantes exhibitions, des mérites distingués, des efforts industriels dignes des plus sérieux encouragements.

Le jury du nouvel ordre de récompenses a rempli non moins dignement sa tâche, compliquée d'investigations difficiles, puisqu'il s'agissait pour lui, non d'examiner des produits industriels, mais d'analyser et de comparer des faits sociaux. Il a accordé douze prix, vingt-quatre mentions honorables et quatre citations.

La solennité actuelle trouve son couronnement dans la proclamation de récompenses plus hautes encore. Votre Majesté a daigné accorder aux plus éminents des concurrents de cette lutte pacifique son ordre impérial de la Légion d'honneur.

La Commission impériale dépose au pied du trône ses plus humbles remercîments pour de tels témoignages d'une auguste sympathie.

Permettez-nous, Sire, avant de terminer ce rapport, d'émettre quelques appréciations sur le caractère et les résultats principaux de l'Exposition universelle, sans toutefois prétendre en mesurer toute la portée politique et internationale. Un de ses titres à l'attention des contemporains et de la postérité est certainement son caractère d'uni-

1. Ce chiffre comprend les grands prix des Beaux-Arts.

2. Dans ces chiffres ne sont pas comprises les récompenses données aux 8e et 9e groupes (agriculture et horticulture), et à la classe 95 (travail manuel), qui seront décernées à la clôture de l'Exposition.

versalité. L'Europe n'a pas seule pris part à ce concours ; le nouveau monde, l'Afrique, l'extrême Orient sont venus ajouter des traits nouveaux à sa physionomie.

Les États-Unis d'Amérique, éloignés, en 1862, des émulations pacifiques par une grande guerre, ont réclamé à l'Exposition de 1867 la place que leur assigne dans le monde leur importance politique et industrielle, et ils ont noblement tenu leur rang.

Les États de l'Amérique centrale et méridionale, qui avaient confié au zèle d'un syndicat leurs intérêts collectifs, ont donné à leur exhibition un éclat exceptionnel.

L'Empire ottoman et les États musulmans de l'ouest et du nord de l'Afrique ne se sont pas bornés à nous envoyer leurs produits ; ils nous ont en quelque sorte initiés à leur civilisation en transplantant au milieu du Champ de Mars leurs monuments, leurs habitations et le spectacle de leur vie domestique. L'honneur de ces innovations revient à l'intervention personnelle des souverains de ces États, qui ont voulu présider par eux-mêmes à l'organisation de leur exposition.

Les pays de l'extrême Orient, qui s'étaient tenus jusqu'ici en dehors de nos exhibitions internationales, ont été amenés par le zèle de nos agents consulaires, de nos négociants, de nos missionnaires, de nos savants, à prendre part à ce concours des peuples. Le génie des inventions a multiplié le temps et comblé les distances. Ces grandes et industrieuses nations qu'on appelle la Perse, la Chine, le Japon, et leurs satellites, sont désormais attirées dans l'orbite de notre civilisation, au grand avantage de la prospérité et du progrès universels. Cette réunion dans une même enceinte de tous les peuples n'ayant d'autre ambition que celle du bien, d'autre rivalité que celle du mieux, et étalant à l'envi leurs produits, leurs ressources, leurs inventions, se présente à l'intelligence étonnée et à l'âme émue comme le tableau grandiose des conquêtes successives du travail des siècles et des progrès incessants de la perfectibilité humaine.

L'organisation du dixième groupe et l'institution de récompenses spéciales ont eu pour objet la manifestation solennelle de ces améliorations morales qui sont à la fois le devoir et l'honneur de l'humanité.

Le dixième groupe comprend les objets qui intéressent particulièrement la condition physique, matérielle et morale des populations. Il suit le travailleur dans les diverses phases de son existence : écoles d'enfants, d'adultes, objets à bon marché d'usage domestique, habitations, costumes, produits, instruments et procédés du travail. Ce plan, consciencieusement rempli, met pour la première fois dans une complète lumière ces éléments modestes, mais puissants, de progrès social, à peu près négligés dans le système des expositions précédentes.

La création du nouvel ordre de récompenses a eu pour but de signaler les services rendus par les personnes, les établissements, les contrées qui, par une organisation ou des institutions spéciales, ont posé les bases et assuré le développement de la bonne harmonie entre ceux qui coopèrent aux mêmes travaux.

Cette création a donné lieu à une vaste et minutieuse enquête poursuivie pendant six mois par le jury dans les principaux pays qui ont pris part à ce concours, et sur tous les faits intéressant ce problème dont l'équitable solution importe à la stabilité des sociétés modernes. Notre travail ne sera point stérile. Il aura des imitateurs. Il ouvrira de nouveaux horizons aux explorations des bons esprits et des cœurs généreux. Ce sera l'honneur de l'Exposition universelle de 1867 d'avoir frayé la voie à ces hautes investigations.

Ainsi l'Exposition universelle révèle des procédés industriels nouveaux et des initiatives qui, sans elle, auraient pu rester impuissantes ou ignorées ; met en lumière cette loi de la division du travail aussi féconde entre les nations qu'entre les individus ; donne une éclatante consécration à ces principes de liberté commerciale hardiment inaugurés en France par Votre Majesté ; multiplie entre les peuples les relations économiques, et marque, à une date prochaine, la solution féconde du problème de l'unification des poids, des mesures et des monnaies.

L'Exposition internationale produit des fruits plus précieux encore : elle dissipe des préjugés invétérés, renverse des haines séculaires, et fait naître des sentiments réciproques. Les peuples, attirés par ce spectacle extraordinaire dans cette capitale splendide, y cherchent vainement les traces des révolutions passées, et y trouvent partout cette grandeur et cette prospérité que produisent la sécurité du présent et la juste confiance dans l'avenir. Les princes et les souverains, attirés par une noble hospitalité, viennent tour à tour échanger dans ce temple de la civilisation ces paroles amies qui ouvrent à toutes les activités humaines de calmes horizons et affermissent la paix du monde.

A tous ces titres, sire, l'Exposition universelle de 1867 fournira une page brillante à l'histoire du règne de Votre Majesté et des grandeurs du XIXe siècle.

— Par ce rapport nous voyons que le jury a décerné aux exposants 16,966 récompenses : grands prix, médailles d'or, d'argent, de bronze ou mentions honorables. De plus, de nombreuses nominations ou promotions dans la Légion d'honneur ont été faites le 1er juillet, tant parmi les exposants que parmi les membres de la Commission impériale, les membres du jury international et le personnel (ingénieurs, architectes, administrateurs) qui a pris part aux travaux d'organisation de l'Exposition universelle et d'appropriation du Palais, du Parc, des annexes, etc.

Nous nous bornerons à donner, dans notre prochaine livraison (la place nous manquant aujourd'hui), et d'après le *Moniteur*, des extraits de la liste des grands prix et de celle des promotions dans la Légion d'honneur. Pour les autres récompenses, nous renverrons nos lecteurs au gros volume publié par la Commission impériale, qu'il nous est impossible de penser même à résumer.

SALON DE 1867. — ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

DISTRIBUTION DES PRIX ET RÉCOMPENSES.

La distribution des prix et récompenses aux artistes exposants du Salon de 1867, ainsi qu'aux élèves de l'École des Beaux-Arts, a eu lieu le 13 août, sous la présidence de M. le maréchal Vaillant, ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts. Comme les années précédentes, c'est dans le grand salon carré du Louvre que la cérémonie s'est faite.

Un discours, vivement applaudi, de M. le maréchal président, a ouvert la séance ; M. Guillaume, directeur actuel de l'École des Beaux-Arts, lui a répondu ; puis on a proclamé les noms des lauréats.

Nous aurions voulu parler plus longuement de cette intéressante cérémonie et examiner de près les doctrines d'art de M. le ministre d'État et celles de M. le directeur de l'École des Beaux-Arts ; nous aurions désiré vivement aussi parler avec quelque étendue du concours pour le grand prix de Rome, dont nous avons visité l'exposition avec un vif intérêt. Malheureusement, l'espace se resserre devant nous, nous approchons de la fin de la dernière colonne de ce numéro, et force est de renvoyer nos réflexions à un autre moment, avec le désir que cet « autre moment » ne soit pas envahi par quelque nouvelle « actualité. » En attendant, nous pouvons toujours proclamer une incontestable victoire remportée par les jeunes architectes sur leurs rivaux de la brosse et du ciseau : De l'avis de tous, le concours d'architecture était sensiblement supérieur à ceux de la peinture et de la sculpture.

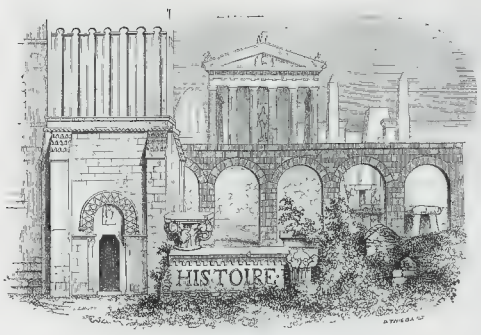
Les trois jeunes architectes couronnés au concours pour le grand prix, sont tous les trois élèves de M. Paccard, chef d'un des ateliers de l'École des Beaux-arts. Un pareil fait n'a pas, croyons-nous, beaucoup de précédents. Il honore grandement le professeur éminent et l'artiste distingué qui a su conquérir un si éclatant succès.

Nous donnerons, dans notre prochaine livraison, la liste complète des lauréats proclamés le 13 août.

CÉSAR DALY,

Architecte, Membre étranger de l'Académie royale des Beaux-Arts de Stockholm, Membre honoraire et correspondant de l'Institut des Architectes Britanniques et de la Société Royale des Beaux Arts d'Athènes, Membre associé honoraire de l'Académie Impériale de Saint-Pétersbourg, Membre associé de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Belgique, Membre de l'Académie Royale des Beaux-Arts des Pays-Bas, Membre honoraire de la Société pour la propagation de l'Architecture, d'Amsterdam, Membre de la Commission des Savants du Muséum germanique, etc., etc.

PARIS. — J. LANGE, IMPRIMEUR, 7, RUE SAINT-BENOIT



MYTHES ET MONUMENTS COMPARÉS.

LE DIEU BÈS, LA DÉESSE HATHOR ET LEURS SIMILAIRES.

(Premier article.

I.

Lorsqu'après avoir traversé, au musée du Louvre, la salle des grands monuments égyptiens, le visiteur franchit l'escalier méridional qui mène à la colonnade, il interroge au passage, d'un regard étonné, la bizarre statue qui se trouve dressée là et qui provient du Sérapéum de Memphis (*fig.* 1).

Le personnage que représente cette statue est de petite taille, mais de formes herculéennes. Il a de gros yeux ronds, une bouche bestiale, de larges oreilles; sa tête et ses épaules sont recouvertes d'une peau de lion; sur sa poitrine est suspendue une tête décharnée d'animal; autour de ses reins est noué un serpent en guise de ceinture.

Est-ce une figure grotesque?

Est-ce une figure d'effroi?

Fig. 1.

On hésite devant ce type ambigu, et ce n'est pas sans raison.

« Aucune divinité égyptienne, dit en effet M. Emmanuel de Rougé, n'est aussi peu connue [1].»

On la désignait autrefois sous le nom de Typhon : on lui applique aujourd'hui celui de Bès, Besa ou Bisa. Ses images sont très-nombreuses. Il y en a dans toutes les collections égyptiennes, et une vitrine entière du musée du Louvre leur est spécialement consacrée.

Je me suis efforcé de pénétrer le sens de cette enigmatique figure. J'ai cru reconnaître qu'elle joue un rôle à la fois dans les conceptions mythiques des peuples de race indo-européenne, des peuples de race sémitique, des peuples de race touranienne, et qu'elle se trouve en rapport avec des personnifications divines d'une grande importance. Je vais exposer mes conjectures à ce sujet. Il faudrait assurément plus de savoir que je n'en possède pour parcourir avec sûreté un champ d'exploration aussi vaste que celui dans lequel je vais entrer : toutefois, si quelques-unes de mes explications peuvent paraître hasardées, j'espère du moins qu'elles ne seront pas toutes rejetées.

II.

Il existe un fait sur lequel l'observation ne s'est pas assez arrêtée, et qui, ce me semble, peut mettre sur la voie d'une explication : c'est l'association constante de ce monstrueux Bès, avec la déesse Hathor, aussi bien dans la décoration architecturale que sur les sistres, sur les chevets, sur les miroirs, sur des objets qui paraissent se rapporter à la toilette des femmes.

Le culte d'Hathor, très-ancien, se rattache à la religion particulière de la peuplade des An, dont la métropole était Héliopolis (*An, Annu, On*), et qui furent aussi, d'après des inscriptions récemment relevées par M. Dümichen, les fondateurs de l'antique sanctuaire de Dendera. Hathor était la divinité principale de la presqu'île du Sinaï où se retrouve la même peuplade des An; il y avait là des mines de cuivre exploitées dès la IVe dynastie. Le nom de cette déesse était représenté par un épervier dans un carré ou plan de maison, et la traduction en est : *Maison d'Horus*.

Tantôt fille, tantôt mère du Soleil, Hathor semble une divinité de l'Aurore, soit que l'on considère le phénomène lumineux comme la conséquence de l'approche du Soleil, soit qu'on le considère en sens inverse comme précédant l'apparition de l'astre, et par là même lui donnant naissance. Envisagée comme lueur matinale, Hathor reçoit l'enfant Horus, c'est-à-dire le Soleil levant, dans ses bras; mais elle est aussi la lueur du soir, et envisagée comme telle, elle préside à l'Occident où le disque solaire disparaissait derrière les montagnes de la chaîne libyque, vers la région particulièrement consacrée aux sépultures. Là encore, elle reçoit le Soleil défaillant

1. Notice sommaire des monuments égyptiens exposés dans les galeries du musée du Louvre, 1865.

dans ses bras. Dans ce caractère, elle apparaît souvent sous la forme d'une vache tachetée, et adopte le nom de *Nour* ou *Noub* « qui signifie au sens propre, l'or, et « au sens figuré, le lieu où reposait la momie et où le « genre humain devait prendre sa nouvelle forme pour la « résurrection [2]. »

Nous avons vu que Bès est constamment associé à Hathor.

Constatons maintenant qu'il a différents aspects.

Il est puissance de vie, il est puissance de mort.

Comme puissance de vie, il est représenté avec des indications d'un naturalisme plein de crudité, qui, pour nous autres modernes, s'appelle de l'obscénité [3]. On le voit placé sous un lit funèbre où l'image du mort est représentée avec des caractères du même genre, qui annoncent évidemment l'énergie persistante de la vie même par delà les apparences de la mort [4]. Il porte de chaque main des faisceaux de végétaux en fleurs, et le vase *het* qui signifie le cœur, c'est-à-dire le siége par excellence de la vie, est suspendu sur sa poitrine (*fig.* 2); d'autres

Fig. 2.

fois il agite une branche de lotus en fleur destinée à représenter la végétation, c'est-à-dire encore la vie. Il a pour coiffure, non pas des plumes comme on a dit quelquefois, mais des palmes : or, le palmier, dans l'antique symbolisme oriental, est l'arbre de vie [5].

A l'idée de puissance de vie se rattachent les idées de bonheur et de joie. C'est en ce sens que Bès agite le sistre, qu'il joue de la harpe ou du tambourin [6] et qu'il se livre à la danse.

Comme puissance de mort, Bès est armé du glaive et de l'arc tendu. Il porte sur sa poitrine, au lieu du *het*, une tête d'animal, décharnée et d'un caractère étrange. C'est, il me semble, une tête de chat, qui peut signifier ici le Soleil éteint, la Mort. Le chat est, en effet, le symbole de Béset, et cette déesse n'est elle-même qu'une forme gracieuse du Soleil [7].

Comme puissance de mort, Bès veille à la garde d'un des pylônes que, selon le rituel funéraire, doit traverser l'âme dans son voyage d'outre-tombe. Il prononce des condamnations au milieu des monstres infernaux; il égorge des captifs, c'est-à-dire des impies; car l'étranger, dans cette haute antiquité, n'est pas seulement l'ennemi, c'est l'impie.

Les deux caractères opposés mais corrélatifs de Bès se rejoignent souvent dans une même image, dans une même expression. Il est bifrons, jeune d'un côté, vieux de l'autre ; il est adossé et accolé au jeune Horus comme pour dire que, tout en étant opposés d'aspect, tous deux cependant ne font qu'un.

D'autres fois il est représenté saluant ou adorant Horus enfant qui surgit porté sur le lotus : c'est le Soleil couchant, c'est-à-dire la mort, saluant le Soleil levant, c'est-à-dire la vie renaissante.

Dans certains monuments de basse époque, la tête

2. Emmanuel de Rougé. *Notice.*

3. Description de l'Égypte. Antiquités, t. I, p. XCVII.

4. Id., t. IV, p. XXVII.

5. Sur une stèle funéraire du musée de Berlin, le sycomore de la déesse Nou, arbre de vie, est remplacé par un palmier. Sur une stèle du Louvre, la fille royale Moutiritis est appelée *palme d'amour*. Le rapprochement de ces deux mots n'a pas seulement pour but de produire une image gracieuse : il me paraît aussi renfermer une intention symbolique. La pousse de palmier, placée sur le disque solaire, est, dans la langue des hiéroglyphes, l'expression du renouvellement de l'année.

Sur des cylindres assyriens, le dieu Ninip, que nous aurons occasion de rapprocher de Bès, est placé entre deux palmiers.

Il est dit dans le livre de Job : *Je multiplierai mes jours comme le palmier* (XXIX, 18).

Le mot *tamar* qui, en arabe, signifie *dattier* a aussi un autre sens, analogue, dans sa crudité, à l'idée de vitalité.

En grec, le même mot signifie à la fois, le palmier, l'oiseau merveilleux phénix, et la couleur rouge, couleur du sang, couleur du soleil, couleur de la vie. Cette complexité de sens prête au symbolisme. Par là peut s'expliquer l'arrangement opéré par les Grecs de la légende du phénix, lequel semble avoir eu pour prototype l'oiseau *vennou* des monuments, c'est-à-dire un symbole du retour périodique du soleil.

Ne peut-on point se demander si le palmier de Délos, sous lequel naît le Dieu de la lumière, fils de Léto (*l'obscurité, la nuit*), ne serait point un exemple du même symbolisme?

Sur un cippe conservé à la Bibliothèque impériale, on voit le trépied et les cygnes d'Apollon placés entre deux dattiers : ces emblèmes sur un monument funéraire semblent faire allusion à l'idée de lumière et de vie persistant par delà l'obscurité du tombeau. Remarquons au passage que le cygne (*hansa*) mis ici en rapport avec le palmier est, dès l'époque védique, un symbole solaire, un symbole de lumière.

Dans le christianisme primitif, dont les monuments figurés portent souvent la trace d'influences orientales, on retrouve le palmier dans le sens que nous indiquons.

Sur des mosaïques de l'église des Saints-Cosme-et-Damien et sur les mosaïques de Sainte-Praxède, à Rome, le palmier, comme arbre de vie, et le phénix, comme emblème messianique, sont associés. On a trouvé dans les Catacombes des représentations semblables sur verre. Le Rév. Père Cahier, dans ses *Caractéristiques des Saints*, ouvrage en cours de publication, a reproduit un de ces monuments.

Sur la porte de la cathédrale de Pise, Jésus, portant la croix, foule aux pieds Satan ou la Mort et tire d'une caverne les justes, parmi lesquels on reconnaît, à leur couronne, David et Melchisédech. Un dattier est placé au-dessus de la caverne et suggère l'idée de vie et de lumière, en opposition avec l'idée de mort et de ténèbres attachée à la caverne infernale.

6. L'idée de réjouissance et de félicité est en corrélation avec le tambourin. Une femme jouant du tambourin est, dans les inscriptions, le déterminatif de la joie. On appelle *déterminatif* le signe qui, placé après un mot écrit en hiéroglyphes, indique l'idée générale à laquelle se rattache ce mot.

7. Emm. de Rouge.

de Bès, dominant la scène, figure comme en opposition avec Horus jeune, avec Horus portant la tresse contournée caractéristique de l'enfance et foulant aux pieds des crocodiles, symboles des ténèbres. Il y a tout lieu de supposer, et M. Emmanuel de Rougé a produit lui-même cette interprétation, que cette scène exprime le renouvellement incessant, le cercle perpétuel qui résulte de la vie et de la mort, double aspect que symbolisent le lever et le coucher du Soleil.

Comment interpréterons-nous le monument dont nous donnons ci-dessous la représentation (*fig.* 3) et qui appartient au musée du Louvre?

Fig. 3.

Nous y voyons Bès avec un masque des plus féroces. Il tient d'une main un enfant et de l'autre un objet qui ne me paraît pas une pierre, comme on l'a dit, mais plus vraisemblablement un fruit, le fruit du perséa, le fruit d'un arbre de vie[8]. L'enfant qu'il porte est, à mon avis, toujours le même enfant Horus qui symbolise la naissance de la lumière. Aux pieds de Bès est un cynocéphale. Le cynocéphale est un génie de l'Orient: il est, selon des inscriptions citées et traduites par le savant égyptologue anglais, M. Birch[9], le *barde du Soleil*. Son intervention s'explique ici très-facilement. Quant au lotus qui supporte le groupe, c'est un symbole de rénovation; il rentre donc dans la donnée générale de la représentation, telle que je la comprends.

Disons cependant que M. Charles Lenormand avait cru voir ici autre chose et qu'il était disposé à rattacher ce groupe au mythe de Cronos dévorant ses enfants[10].

Sans admettre cette interprétation, je n'irai pas jusqu'à nier que le personnage de Bès n'ait pu finir par exprimer, par suite du développement de l'idée première qu'il personnifiait, le Temps, la Destruction, et que par ce développement il n'ait pu se rapprocher du Moloch, du Cronos, *dévorateurs* d'enfants.

N'est-ce point à une idée du Temps que se rattache une autre image de Bès qui le représente tenant de chaque main un *outsa*, c'est-à-dire l'*œil*, qui symbolise les grandes périodes astronomiques, qui marque le point de départ et le point final des grands cycles révolus?

Dans des représentations romaines de l'époque impériale et qui se rattachent au culte de Mitra, *Æcum* est représenté de manière à rappeler Bès et à faire croire qu'il n'en est qu'une réminiscence. C'est un vieillard à quatre ailes, à tête léonine, à large gueule dévorante, et il porte un serpent enroulé autour du corps[11].

Récapitulons pour plus de clarté.

Nous avons vu Bès exprimant une puissance de vie, une puissance de mort; — nous l'avons vu exprimant la réduction à l'unité de ces deux idées; — nous avons admis qu'il avait pu exprimer aussi quelquefois plus spécialement l'idée du Temps, de la Destruction.

Il nous reste à le montrer comme type d'une transition.

C'est ainsi qu'il nous apparaît dans la représentation suivante (*fig.* 4), où des ailes lui sont données. Il tient

Fig. 4.

de la main gauche une tablette; sur cette tablette le théorbe ou *nablium* est figuré *au pluriel*. Or, ce signe hiéroglyphique exprime ce qui est à la fois bon et beau; il résume toutes les idées de grâce et d'harmonie.

J'ai déjà dit que Bès était quelquefois représenté sur des chevets.

Je présume qu'il exprime aussi, dans cette circonstance, cette idée de transition dont je viens de parler.

Il est là pour faire pénétrer par l'occiput du défunt ce ferment vital ou plutôt *revivificateur*, souvent mentionné dans les inscriptions[12].

Il nous reste à parler d'un dernier aspect du dieu Bès, où il n'exprime plus ni l'idée de terreur, ni l'idée de réjouissance, mais où il se montre avec un caractère très-réellement grotesque, si bien qu'un romancier, archéologue à ses heures, M. Champfleury, l'a fait entrer, comme étant de son domaine, dans son *Histoire de la Caricature antique*. Comment expliquer ces bizarreries et concilier ces contradictions? Nous allons l'essayer.

On a fait à tort passer les Égyptiens pour des gens

8. On voit, sur un monument reproduit par Wilkinson, des personnages divins inscrivant le nom d'un roi sur les fruits du perséa.

9. Gallery of antiquities.

10. Description de la collection Beugnot, 1840.

11. Voyez Zoega, *Bassi rilievi*.

12. Des dieux sont représentés communiquant le ferment en question à leurs protégés, par une sorte de passe magnétique dirigée vers le derrière de la tête. Voyez Birch, *Gallery of antiquities*.

moroses. Les monuments constatent qu'ils avaient leurs moments de plaisanterie et de raillerie. C'est dans un de ces moments qu'ils ont tourné leur dieu Bès en caricature. N'est-il pas arrivé à presque tous les peuples de plaisanter avec leurs dieux? Quelle que fût, par exemple, la sympathie des Grecs pour leur Héraclès, se sont-ils fait faute de le traiter en charge, de le montrer comme un ivrogne et un goinfre [13] ?

Il y a donc là un rapport entre Bès et Héraclès : ce n'est pas le seul que nous aurons à signaler.

Il ne faut pas objecter, comme une invraisemblance, qu'on ait pu donner un caractère comique à un personnage qui représente la Mort. Il y a d'autres exemples de cette combinaison d'idées. Dans une peinture du Népaul, donnée à l'Institut par un savant anglais, le dieu de la mort, Yama, dont nous aurons aussi à nous occuper plus tard, est représenté dansant avec des contorsions grotesques. Les artistes qui ont imaginé les scènes variées de la *Danse Macabre* n'ont-ils pas prouvé à leur tour qu'on peut plaisanter avec la mort et la narguer ?

Voici peut-être par quelle transition d'idées on arrive à ce genre de plaisanterie audacieuse et amère.

La mort est horrible : on la représente d'abord avec ce caractère ; mais que l'on diminue un peu l'intensité de l'horrible, qui produit l'effroi, il ne reste plus que la laideur, qui est l'élément du comique : les extrêmes se touchent.

III.

Il convient maintenant de faire ressortir l'étrange ressemblance qui existe entre les représentations de Bès et les représentations archaïques de la Gorgone.

Il est remarquable d'abord que ces deux personnages sont souvent rappelés uniquement par leur masque ; or, ce masque a exactement les mêmes caractères : gros yeux ronds et saillants, larges oreilles, bouche bestiale d'où sort une langue hideusement pendante.

Dans les représentations complètes, les attributs donnés à Bès et à Gorgo sont encore en concordance. De part et d'autre, des ailes, des serpents formant ceinture ou des serpents à la main, une peau de lion jetée de la même façon et dont la queue pend entre les jambes [14]. La tête est toujours de face lors même que le corps est de profil.

Voici un type archaïque de la Gorgone ailée (*fig.* 5). Il est copié d'un vase corinthien trouvé en Étrurie, et qui fait partie de l'ancienne collection Campana.

Fig. 5.

Nous donnons un autre type d'après une terre cuite sicilienne que possède le musée de Berlin [15] (*fig.* 6).

Fig. 6.

La différence des sexes ne fait point objection au rapprochement que nous établissions entre Bès et Gorgo.

Bès est androgyne. Il assiste, sous forme féminine, à des naissances divines : un autre nom, celui de Hit, lui est alors donné [16].

Un *graffito* sur ivoire, qui appartient au musée du Louvre, nous montre aussi cette divinité, sous un caractère féminin qui se reconnaît à de flasques mamelles, rendant la justice au milieu de monstres infernaux auxquels elle livre des coupables à dévorer. Elle tient alors un serpent dans chaque main (*fig.* 7).

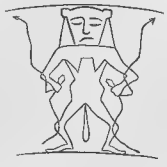


Fig. 7.

13. Consultez les *Oiseaux* d'Aristophane et l'*Alceste* d'Euripide, ainsi que certaines représentations en charge sur les vases peints.
Millingen, *Peintures antiques*, pl. XLVI.
Tieschbein, t. III, p. XXXVII.

14. Voyez la description du bouclier d'Hercule attribuée à Hésiode. — Voyez les anciens types donnés par M. Beulé : *Monnaies d'Athènes*. — Voyez Birch, *Ancient pottery*, v. II, p. 206.

15. Panofka : *Terracotten*.

16. Stèle du prince de Metternich.

Par contre, on a recueilli parmi des terres cuites italiotes, en même temps que des masques de Gorgo envisagée sous le caractère féminin, des masques d'un Gorgo masculin, selon l'exemple que nous donnons ici, emprunté aussi à l'ancienne collection Campana (*fig.* 8); le personnage y porte une barbe à volutes, tout à fait analogue à celle du Bès égyptien.

Fig. 8.

La ressemblance qui existe entre Bès et Gorgo quant à leur aspect se remarque aussi quant à leurs fonctions.

Nous avons constaté la signification funéraire de Bès et sa présence dans les régions infernales. La Gorgone a pareillement une signification funéraire que tous les archéologues ont admise. Sur les tombeaux, sur les vases funéraires grecs, italo-grecs, étrusques, sur les couronnes d'or dont on ceignait le front des morts, sur les sarcophages romains eux-mêmes, le masque de la Gorgone se montre avec la plus grande fréquence. Dans l'intérieur d'un très-ancien tombeau étrusque, on a trouvé des têtes de Méduse en terre cuite et d'un aspect hideux rangées autour du squelette : elles étaient associées à des lions et à des sphinx ailés, symboles de lumière [17].

Constatons enfin, quant aux relations de ces deux personnages monstrueux, que Bès est en rapport avec Hathor, comme Gorgo est en rapport avec Athéné.

Selon de très-savants archéologues, la Gorgone est un symbole des ténèbres primitives et de la nuit, un symbole de la lune, du principe humide et des phénomènes marins [18], toutes choses qui se reliaient entre elles dans les idées du monde antique. Sans nier la réalité de ces expressions diverses, je constate que la Gorgone, — tout comme le dieu Bès, dont elle est, selon moi, un souvenir, — a été un emblème de cette transition hideuse, douloureuse et violente qui s'appelle la Mort et qui n'est pour les justes qu'un passage à une vie supérieure.

Si l'on admet cette interprétation, si l'on admet que Bès et Gorgo expriment, il est vrai, quelque chose de hideux et d'effrayant, mais qui doit mener pourtant à quelque chose de beau et de brillant, par une transition analogue à celle qui fait de la chenille un papillon, on arrivera à s'expliquer plus facilement comment l'art grec a transformé le type de la Gorgone et en a remplacé la laideur repoussante par la plus pure beauté [19]; témoin ces camées du musée de Naples et du cabinet Blacas, où la tête de Méduse affecte je ne sais quelle langueur suave, quelle volupté extatique, quelle grâce mystérieusement triste dont on ne peut s'empêcher d'être à la fois charmé et touché.

IV.

Soumettons à l'observation de nouvelles circonstances, qui justifient l'interprétation que nous donnons du caractère et de la signification du dieu Bès, et qui en même temps le rattachent à d'autres traditions.

Bès est en rapport constant, dit M. de Rougé, avec Apis. Sa coiffure est souvent ornée d'un naos où l'on voit le taureau Apis.

Qu'était-ce que cet animal divin?

Né d'une irradiation de la lune, selon les auteurs grecs, d'une irradiation solaire selon les monuments, Apis, seconde vie de Phtah, souffle de Phtah, est sur la terre la contre-partie du dieu de l'Amenti; c'est l'Osiris vivant opposé à l'Osiris des régions funéraires.

Il s'ensuit donc que Bès, en rapport avec Apis, est par cela même en rapport aussi avec Osiris, le dieu luni-solaire, dieu des morts, leur juge, leur guide et leur sauveur.

Une chose me frappe ici. Elle est si peu en conformité avec les opinions généralement admises aujourd'hui dans la science que j'hésiterais à la dire, si, chemin faisant, je ne devais être obligé de relever beaucoup d'autres faits du même genre. Je veux parler d'une ressemblance, qu'on pourrait, je crois, appeler une identité, entre Osiris et le dieu védique Varouna.

Confrontons en effet :

Osiris est le soleil nocturne, ce qui ne l'empêche pas d'être en même temps l'eau primordiale, le Nil céleste. « Les astres lui obéissent... les constellations sont ses « demeures... son diadème prédomine du haut des cieux « et s'associe aux étoiles [20].

En rapport avec l'occident, avec la région du soleil couchant, Osiris est le roi et le justicier des morts.

Tous ces caractères appartiennent également à Varouna.

Varouna est le soleil de nuit, il est l'océan aérien, il est le ciel constellé. En rapport avec l'occident, il est comme Osiris le Dieu des morts.

Dans le rituel funéraire comme dans le Rig Vêda, la puissance d'Osiris et celle de Varouna sont signalées dans

17. De Witte : Catalogue de la collection d'antiquités de M. Alexandre Castellani, 1866.

18. *Cf.* Guignault, de Luynes, de Witte, Maury, Beulé.

19. *Gorgonis os pulcherrimum.* Cicéron, Verr. IV.

20. Chabas : *Commentaires sur un hymne à Osiris;* Revue archéologique, 1857.

des termes tels, que, par instants, chacun d'eux semble le Dieu suprême. L'un ainsi que l'autre offre ce trait particulier d'être considéré comme régulateur, comme législateur. Varouna, « roi du monde, » est le « gardien « du devoir. » Osiris est « celui qui fait la loi des êtres « et des non-êtres. »

La ressemblance est telle, qu'on ne saurait voir dans cet ensemble de circonstances une simple rencontre due au hasard.

V.

Nous avons constaté le lien qui unit le monstrueux Bès à la brillante Hathor ; nous avons de plus montré le rapport très-étroit, nous dirons même l'identité de Bès avec Gorgo. Il faut examiner s'il n'existerait pas, sinon une identité, du moins des analogies assez significatives, entre Hathor et Athéné.

Je ne sache pas que ce rapprochement ait jamais été tenté. On a cherché en Égypte l'origine d'Athéné, mais ce n'est pas avec Hathor, c'est avec Neith que les Ioniens établis dans la basse Égypte du temps de Psammétique (XXVIe dynastie) et qu'Hérodote, que Platon, à leur suite, avaient identifié la déesse athénienne.

Le rapport des noms avait sans doute été le principal motif de cette assimilation. La Genèse nous apprend que la femme de Joseph, fille d'un prêtre d'Héliopolis, s'appelait Aseneth.

Dans l'inscription de la statuette naophore du Vatican, le nom de la déesse révérée principalement à Saïs se lit : Han-se-neith. On faisait donc fréquemment précéder le nom de Neith d'une qualification qui signifiait la sainte ou la puissante, et qui lui donnait, en tenant compte du goût particulier des Égyptiens pour la nasale, la ressemblance la plus frappante avec Ἀθήνη.

De plus, Neith était une déesse armée ; elle portait l'arc et la lance. Son hiéroglyphe paraît même être formé de deux arcs adossés. La couronne rouge, symbole de souveraineté de la basse région, dont elle était coiffée, devait, pour des yeux grecs, produire l'effet d'un casque.

Ces circonstances expliquent encore mieux l'assimilation.

Mais quelle était au fond la signification religieuse de Neith et d'Hathor ?

En cherchant la réponse à cette question, nous allons être amenés à comparer ces déesses égyptiennes à certaines personnifications qui tiennent une place importante dans les hymnes vêdiques.

HYACINTHE HUSSON.

(La suite prochainement.)

FERRONNERIE HISTORIQUE D'ESPAGNE.

(Planches 26-27.)

De toutes les contrées de l'Europe, l'Espagne est certainement celle qui, aux touristes en général et aux artistes en particulier, peut encore offrir, à cette heure, l'intérêt de plus en plus rare d'un pays peu exploré et partant peu connu. Située à l'extrémité du continent et séparée du reste de l'Europe par une chaîne de montagnes considérable, la péninsule ibérique n'est pas géographiquement disposée pour devenir un passage à travers lequel les populations de pays importants doivent forcément communiquer entre elles. Il a fallu, pour qu'on la visitât, qu'elle fût elle-même un centre d'attraction, et par conséquent un but de voyage.

Cet attrait, l'Espagne le possède par sa beauté souvent splendide et quelquefois bizarre, ce qui n'est qu'un charme de plus, dans un temps où l'uniformité nous envahit de toutes parts.

On ne saurait contester que, pour l'architecte, l'Espagne offre, plus que tout autre pays peut-être, la variété la plus infinie mêlée à l'originalité la plus grande. Il y a, dans les différentes écoles d'art de ce pays, une force, une énergie, une vigueur d'expression que l'on retrouve toujours, même aux plus mauvaises époques ; et si l'on avait un reproche à faire aux maîtres de ces époques, on devrait l'adresser à leur imagination exubérante bien plutôt qu'à leur impuissance.

Dans notre siècle éminemment éclectique, quoi qu'on en dise, l'étude sérieuse et approfondie des monuments de l'Espagne serait d'un précieux enseignement. Cette étude, qui manque presque absolument, serait d'autant plus facile à entreprendre que, malgré l'activité fiévreuse qui nous dévore, nous autres, et qui fait irruption de toutes parts, à cette heure, dans la vieille Espagne, on trouve encore debout, sur le sol de ce pays resté si longtemps stationnaire, des monuments de toutes sortes témoins de son glorieux passé, monuments qui ont tout l'attrait, le prestige de l'inconnu.

La domination romaine y a laissé des traces nombreuses presque inconnues. Ségovie, Séville, Tolède, Tarragone, Lérida, Alcantara, et tant d'autres vieilles cités espagnoles, montrent encore entiers et semblant protester contre l'oubli qui les voile, leurs vieux aqueducs, leurs ponts, leurs temples et leurs tombeaux. Mais si la main romaine a laissé sa forte empreinte sur le sol ibérique, c'est surtout le génie arabe qui y a laissé les plus brillants souvenirs, dans la mosquée de Cordoue, l'Alcazar de Séville, l'Alhambra de Grenade et les charmants *patios* (cours intérieures) des vieilles maisons. Vinrent ensuite, avec les rois catholiques, les monuments du moyen âge. Les cathédrales de Tolède et de Léon, de Burgos et de Séville, de Barcelone et de Valladolid, sont autant de chefs-d'œuvre de cette remarquable et curieuse période. (A cette époque il arriva, parfois, que les ouvriers indigènes, habitués depuis longtemps au style de leurs dominateurs, mêlèrent avec un goût exquis, aux créations des architectes goths, les formes et surtout les décorations mauresques. Dans les

églises de Saragosse, par exemple, les incrustations et les faïences émaillées sont mêlées aux fleurons et aux enroulements gothiques avec un goût charmant). Plus tard, la Renaissance donna un nouvel essor à l'architecture espagnole. Tout en sacrifiant au goût du jour, les maîtres d'alors se rappelèrent, pour leurs compositions, celles de leurs devanciers, et s'en inspirèrent largement. L'*Ayuntamiento* de Séville, les églises de Grenade et de Murcie, de Salamanque et de Malaga, les édifices publics et les maisons de Valence, de Barcelone et même de Madrid, sont autant d'exemples qui montrent combien les éclectiques d'alors savaient grouper et fondre les formes les plus diverses dans l'ensemble de leurs compositions. Il n'est pas jusqu'à cette époque de décadence de l'art qui, par sa bizarrerie, a mérité le nom de *Rococo*, qui n'ait aussi, cependant, laissé des chefs-d'œuvre. Ce style malheureux qu'on retrouve à chaque pas en Espagne, comme en Italie, du reste, et qui consistait ici à reproduire toutes les formes possibles et imaginables au moyen de rocailles et de moulures, le *style rococo* a laissé à la *cartuja* (chartreuse) de Grenade les plus merveilleuses choses, comme travail, qui puissent exister.

L'étude de toutes ces écoles d'art, avec leurs qualités et leurs défauts, et avec leurs variations dans le cours des âges, serait du plus grand intérêt. Elle nous serait extrêmement utile, à nous autres architectes modernes, qui, comme nos confrères éclectiques de la Renaissance, cherchons partout des enseignements, car nous pourrions alors nous inspirer d'une infinité d'admirables modèles de plus et les interpréter dans nos créations.

On nous pardonnera donc de nous être écarté de notre sujet pour revendiquer en faveur de l'architecture espagnole, trop négligée jusqu'ici, ses droits à une étude sérieuse. Certes, on ne peut trop admirer les chefs-d'œuvre de l'autre péninsule, mais le mérite immense de l'Italie ne doit pas empêcher de reconnaître celui, réel aussi, des autres pays. L'architecture espagnole, dans son ensemble, peut captiver tous les goûts. On peut même dire qu'elle a, plus qu'aucune autre, chose digne de remarque, malgré les phases si différentes par lesquelles le pays a passé et les dominations qui s'y sont succédé, conservé jusqu'à nos jours la tradition antique. Les maisons du midi de l'Espagne et les édifices publics en général, avec leurs cours intérieures et leurs fontaines jaillissantes, et avec leurs appartements desservis par des portiques protégés du soleil par le *tendido* (tente), ressemblent, comme disposition et comme usage, aux maisons et aux édifices antiques d'Herculanum et de Pompéi.

Dans l'étude des monuments de l'Espagne on est particulièrement frappé de la façon remarquable dont, à toutes les époques, on a traité l'industrie du fer, et du degré de perfection auquel on est arrivé dans cet art. Les Maures ont laissé les pittoresques décorations des portes de leurs maisons; les gothiques, les merveilleuses clôtures des principales chapelles de leurs cathédrales; les artistes de la Renaissance, leurs balcons ouvrés avec les armes du maître du logis, et les admirables *miradors* des habitations seigneuriales avec leurs gravures, leurs nielles, leurs festons et leurs chutes.

Nous ne nous occuperons ici que de la décoration des portes, dont nos dessins présentent différents modèles pris à Ségovie et à Tolède, dans quelques-unes des habitations de l'époque mauresque et de l'époque de la Renaissance. Plus tard, s'il y a lieu, nous compléterons cette étude [1].

Comme nous l'avons dit plus haut, la plupart des maisons espagnoles affectent les mêmes dispositions que celles d'Herculanum et de Pompéi; elles ont, comme ces dernières, une petite pièce servant d'entrée, lieu intermédiaire entre la rue et la cour intérieure. Comme dans les maisons antiques, cette pièce a deux clôtures mobiles, l'une donnant sur la rue, l'autre donnant sur la cour intérieure. La dernière, qui, chez les anciens, n'était souvent qu'une tenture plus ou moins riche, est remplacée ici par une porte assez légère, en bois, au milieu de laquelle il y a un guichet. Dans l'Andalousie, cette porte est à claire-voie, en fer méplat, d'un gracieux dessin, au travers duquel le regard plonge dans l'*atrium* (qui s'appelle ici *patio*) aussi facilement qu'il le ferait au travers d'une toile d'araignée. La porte sur la rue, qui, pendant le jour, est constamment ouverte, est lourde et massive, pivotant la plupart du temps sur l'une des dalles, et arrêtée par le haut à l'aide d'un fort collier, à la manière des anciens. Ce genre de porte est presque toujours formé de quatre ou cinq traverses de $0^m.20 \times 0^m.08$, sur lesquelles, ayant les mêmes dimensions, sont fixées, à l'aide d'énormes clous, les différentes lames ou madriers qui la composent. La tête de ces clous affecte les aspects les plus divers; en pointe de diamant sur une porte, sur l'autre elles sont rondes ou plates et formant quatre feuilles. Mais qu'ils aient la tête pointue, ronde ou carrée, les clous sont toujours accompagnés de certains ornements qui les complètent très-heureusement. Ces ornements, qu'ils soient plats ou bombés, à facettes ou renflés en lobes, sont toujours découpés et placés de manière à faire valoir le mieux possible la tête des clous qui les traversent et sous lesquels ils remplissent l'office de rondelles ou collerettes. Lorsque ces dernières sont petites, il arrive souvent que le clou proprement dit suffit pour les fixer; mais lorsqu'elles dépassent certaines dimensions, celui-ci est accompagné par d'autres clous plus petits qui, tout en complétant la décoration, ajoutent encore à la solidité.

1. Nous avons déjà fait graver un troisième et très-intéressant dessin de ferronnerie espagnole, de M. A. Beignet, et nous comptons le publier dans nos premières livraisons de 1868. (*Note de la Direction.*)

Il est impossible de se figurer la variété de formes à laquelle on est arrivé dans ce genre de décoration, avec un nombre de modèles assez restreint, soit en changeant les rondelles ou les têtes des clous, soit par la disposition des lignes qu'ils dessinent.

Les heurtoirs (*clamadores*) sont généralement accompagnés de rondelles de même dessin que celles des clous; seulement les rondelles des heurtoirs sont d'une dimension plus grande et presque toujours placées dans un sens opposé aux précédentes.

Les pentures extérieures qui, chez les Arabes, sont décoratives le plus souvent, sont fixées par des clous ressemblant à ceux garnis de rondelles, de sorte que dans l'ornementation de ces portes il existe une très-grande harmonie.

De loin, avec leurs têtes saillantes et souvent très-acérées[1], ces portes ont un singulier aspect; mais à mesure qu'on s'en rapproche et que l'œil se rend compte, on s'arrête surpris de l'effet heureux produit par ces singulières et charmantes aspérités.

Les moyens employés pour la confection de cette ferronnerie sont aussi simples que l'effet produit est intéressant. Sur la plupart des têtes des clous on retrouve encore l'empreinte du marteau qui les a frappés, et de même que la découpure des angles des rondelles peut donner l'épaisseur du ciseau qui les a taillées, de même, dans les parties arrondies ou renflées, on peut voir, sous l'oxyde qui les recouvre, la trace du poinçon qui les a façonnées. Sur les pentures et sur les marteaux les mêmes indices se retrouvent; seulement, comme ces pièces étaient les principales, elles ont généralement reçu une exécution plus parfaite. Lorsque les clous et les pentures étaient arrivés pour la forme à la perfection désirée, le maître parachevait l'œuvre commencée en gravant, à l'aide d'un ciseau très-fin, et à froid, de petits traits rectilignes, d'une finesse de taille et d'une ténuité à faire envie au burin. Quelquefois il complétait ces légères décorations à l'aide d'un poinçon rond, très-fin, lui aussi, qui venait réticuler, soit les traits déjà faits, soit les accompagner simplement[2].

Dans leur ferronnerie, les artistes de la Renaissance employèrent souvent les moyens mis en usage par les Arabes, mais ils en usèrent avec un grand discernement et seulement dans le cas où les pièces ainsi travaillées devaient se trouver à portée de l'œil du passant.

A. BEIGNET, *arch.*

1. Il y a des portes où les têtes des clous atteignent jusqu'à 7 et 8 centimètres de relief. Un homme lancé violemment contre ces portes peut être tué du coup ou tout au moins mis facilement hors de combat.

2. Ce système de clous ornés a été adopté dans tous les pays où l'architecture gothique a prévalu; mais les architectes espagnols semblent avoir pris un goût tout particulier à ce genre de décoration, car leurs artistes les ont transportés dans toutes les colonies de leur pays. Le directeur de cette *Revue* en a trouvé quelques charmants exemples jusqu'en plein pays sauvage, dans les Missions du Texas.

(*Note de la Direction.*)

CROISÉE (FIN DU XVIe SIÈCLE).

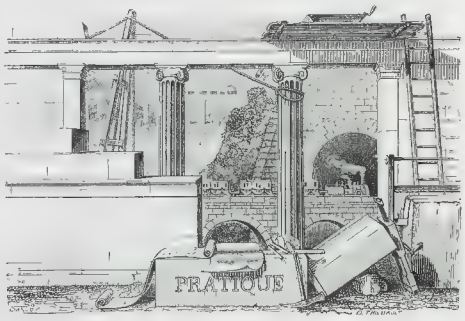
RUE DE LA POMME, A TOULOUSE.

(Planche 28.)

La ville de Toulouse est riche en constructions civiles des XVIe et XVIIe siècles; il n'y a pas de ville en France qui offre aux études de l'archéologue une plus magnifique collection d'hôtels seigneuriaux.

La croisée que représente notre planche 28 est empruntée à un hôtel, rue de la Pomme. Nous avons indiqué les ferrures des châssis; la clôture vitrée a dû être formée de verres enchâssés dans des petits plombs.

Nous aurons plus d'une fois l'occasion de revenir sur les constructions civiles de Toulouse et même particulièrement sur cet hôtel de la rue de la Pomme.



MAISON D'ARRÊT, A LYON.

(Deuxième et dernier article. — Voy. *col.* 79.)

Quartier cellulaire. Aménagement d'une cellule. — Le quartier cellulaire est établi sur le même mode qu'à la prison Mazas (Paris), avec cette différence toutefois, que les cellules sont plus grandes; elles cubent 32^m^.500. Chacune d'elles est garnie d'un lit en fer fixé au mur, mais disposé de telle façon qu'il peut être relevé et appliqué contre le mur pendant le jour, laissant ainsi plus d'espace au détenu. Un escabeau et une tablette lui permettent de s'asseoir et de travailler au besoin. Un siége d'aisances mobile et rendu inodore par une fermeture hydraulique est placé dans une ouverture pratiquée au bas du mur à côté de la porte; cette ouverture est fermée par un coulisseau du côté de la cellule et par un portillon à verrou du côté de la galerie; on peut ainsi enlever et vider le siége mobile, si le détenu doit rester au secret; mais ordinairement le détenu, à l'heure de sa promenade, emporte, vide et nettoie son siége, qu'il rapporte en rentrant.

Chauffage et ventilation. — Le chauffage s'effectue dans le quartier cellulaire et dans celui des enfants à l'aide de calorifères à air chaud, établis d'après le système breveté du docteur Van-Heck, qui en a dirigé lui-même la construction. La température des cellules et des salles des enfants peut être portée à 15 degrés, quel que soit l'abaissement de la température extérieure. Avec le chauffage se combine un système de ventilation : l'air chaud entre dans les cellules par une bouche placée au-dessous de la retombée de la voûte, et l'air vicié, plus lourd, s'échappe par une bouche placée au bas des murs.

Le système appliqué par le docteur Van-Heck a donné les meilleurs résultats; il est, du reste, fort économique, car ses appareils ne consomment par jour que 209 kilog. de houille pour le chauffage de 5,651$^{m.c.}$ 360 d'air.

Quartiers de détention en commun. — Ces quartiers sont au nombre de six et sont affectés, ainsi que le demandait le programme : un à la Pistole ou aux payants, un aux jeunes détenus prévenus ou correctionnels, un aux prévenus politiques ou à ceux mis en arrestation par un ordre préfectoral, un aux prévenus récidivistes ou dangereux, un aux prévenus de délits peu importants, et qu'il est prudent et humain de ne pas jeter au milieu des voleurs ou criminels de profession, un, enfin, aux détenus pour dettes.

Ces divers quartiers varient peu dans leurs dispositions, à l'exception du premier, la Pistole, dont le rez-de-chaussée est occupé par une salle d'attente, le greffe, des cabinets de juges d'instruction et d'avocats, le bureau du gardien chef, etc.

En outre des réfectoire, chauffoir et dortoir, établis au premier étage, ce quartier contient douze chambres particulières qui occupent tout le deuxième étage.

Les autres quartiers comprennent, au rez-de-chaussée : un réfectoire et un chauffoir, une cellule de punition et une laverie pour la vaisselle. Les lieux d'aisances sont placés dans les demi-tours qui forment saillie à l'extrémité de chaque bâtiment; les siéges sont isolés au milieu des cabinets et forment une sorte de vase élevé, à rebords arrondis, de façon à ce que le détenu ne puisse ni monter sur le siége ni le salir.

Les croisées, dont l'appui est placé à 2^{m}.40 environ au-dessus du sol, s'ouvrent et se ferment à l'aide d'un nouveau système, qui consiste en une boîte en fer noyée dans le mur au-dessous de la croisée, et à une hauteur de 1^{m}.20 environ. Cette boîte est percée de deux trous, dans lesquels le gardien introduit une clef dite carrelet : un tour de clef ouvre un ventail de croisée qui, ainsi ouvert, ne peut être refermé ni par un détenu, ni par un coup de vent; un tour de clef en sens inverse referme le ventail, qui reste ainsi fixé sans que les détenus ou les courants d'air puissent l'ouvrir.

Dans tous ces bâtiments on se contente de chauffer les ateliers et les préaux couverts ou chauffoirs, à l'aide de simples poêles. La ventilation de ces mêmes salles et celle des dortoirs s'opère à l'aide de moulinets placés dans les croisées.

Poêles et moulinets sont primitifs, direz-vous; mais ils sont suffisants et surtout économiques, grand avantage en province où nous ne disposons que de modestes ressources.

Bâtiment central. — Ce bâtiment contient, au rez-de-chaussée, la salle centrale de surveillance et les parloirs correspondants à chacun des quartiers.

Au premier étage est établie la chapelle, divisée en six compartiments, communiquant directement avec leurs quartiers respectifs.

Ces compartiments sont séparés par des cloisons en chêne de 2^{m}.30 de hauteur, se réunissant à une plate-forme centrale établie à la même hauteur et sur laquelle est placé l'autel; de cette façon tous les détenus peuvent entendre l'office et voir l'officiant.

Le dessous de la plate-forme est disposé de manière à ce que l'aumônier puisse y avoir accès et donner la communion aux prévenus qui, quelquefois, s'approchent de la sainte table. L'aumônier n'a pas ainsi à se rendre au milieu des prévenus, et ceux-ci ne peuvent pas communiquer entre eux.

Mode de construction. — Tous les murs sont en maçonnerie de moellons, provenant des roches de Couzon et de Saint-Martin. Sur les faces extérieures, les moellons, choisis, sont smillés et piqués et disposés par assises réglées et jointoyées au fer.

Sur les faces extérieures des murs de ronde, ces moellons ont été remplacés par des blocs de granit irréguliers, disposés en appareil cyclopéen; cet appareil est relié de distance en distance par des chaînes en pierre de Villebois, et cette même pierre forme les jambages, linteaux, arcs, piliers et colonnes du rez-de-chaussée.

Les pierres de taille de Tournus et Lucenay ont été employées dans les premier et deuxième étages.

Les planchers, de 9 mètres de portée, sont formés de poutres en fer à triple T, espacées de 1^{m}.15 et reliées par des voussures en briques.

Ceux de moindre portée sont établis dans les conditions ordinaires des planchers en fer, avec hourdissage en plâtre et mâchefer (scories de houilles).

La coupole de la chapelle est formée par des fermes courbes, combinées avec la charpente de fer de la toiture; les vides sont remplis par un hourdissage semblable au précédent. Cette partie des bâtiments est couverte en zinc, ainsi que les ateliers.

Tous les autres bâtiments sont couverts en tuiles plates, à crochets, système Fox.

Les appareils pour la buanderie et les séchoirs ont été façonnés par MM. Bouillon et Muller, de Paris.

Les frais de construction se sont élevés : — Pour la maçonnerie, les pierres de taille et la couverture en tuiles, à..... 985,000 fr.
Pour le bitume, à..... 30,000
Pour la charpente de fer et la serrurerie, à..... 212,000
Pour la charpente en bois de sapin, à..... 39,000
Pour la menuiserie, à..... 71,000
Pour la couverture en zinc, la plomberie, etc., à..... 35,000
Pour la plâtrerie, la peinture et la vitrerie, à..... 66.000
Pour les appareils de chauffage et de ventilation, à..... 28.800
Pour la distribution des eaux, à... 18.000
Pour l'éclairage au gaz, à..... 5,500
Total..... 1.490,300 fr.

Veuillez agréer, mon cher Directeur, l'expression de mes sentiments d'estime et de confraternité,

A. LOUVIER,
Architecte du département du Rhône.

NOUVELLE HALLE AUX CUIRS

DANS LE Ve ARRONDISSEMENT DE PARIS.

(Planches 29 à 36.)

I.

Le 28 août 1865, a été posée la première pierre de la nouvelle Halle aux cuirs, située dans le Ve arrondissement de Paris, entre les rues Censier, du Fer-à-Moulin, du Pont-aux-Biches et une voie nouvelle, la rue Santeuil, sur laquelle se développent les entrées principales des bâtiments.

Le 15 mars 1866, après six mois et demi de travaux accélérés, ont eu lieu l'ouverture et l'inauguration officielles de cet établissement qui occupe, sans y comprendre la rue nouvelle, près d'un demi-hectare de terrain, et représente, en travaux de construction et d'appropriation, une dépense qui s'élève, en chiffre rond, à un million cent quarante-huit mille francs. Dans cette dépense figurent la voûte couvrant la rivière de Bièvre, le pavage et les trottoirs de la rue nouvelle, avec sa double galerie d'égouts et ses branchements, ainsi que les frais d'établissement de canalisation d'eau et de gaz.

L'ensemble de cette opération est d'une grande importance industrielle. Son but est de créer un marché sur lequel devront passer successivement, pour y être débités, les nombreux et différents produits se rattachant au vaste commerce des cuirs, dont le chiffre de consommation dépasse, en France, un demi-milliard.

Le caractère de cette affaire nous engage à en retracer l'historique en quelques lignes, avant d'entrer dans la description des constructions nouvelles.

La question de la halle aux cuirs occupait le commerce français et la municipalité parisienne depuis bientôt soixante ans. En effet, un décret impérial, signé à Bayonne, par Napoléon 1er, le 9 juin 1808, dispose que toutes marchandises provenant des tanneries et mégisseries extérieures devront être conduites à la halle, restaurée et agrandie suivant le besoin, et fait défense à tout particulier de former aucun entrepôt ou magasin de commission de ces marchandises, sous les peines portées notamment par les lettres patentes de 1770.

Depuis le commencement de ce siècle, des influences intéressées avaient réussi à neutraliser tous les efforts qui se sont produits, à faire rejeter ou ajourner tous les projets qui se sont présentés, et à maintenir enfin dans quelques puissantes mains, sinon un monopole, qui eût été illégal, au moins un pouvoir de fait assurément contraire encore et opposé à l'ère de liberté commerciale tant désirée du producteur et du fabricant, ainsi que du consommateur lui-même.

Mais un des mérites de notre époque administrative est de poursuivre la solution de toute question sérieusement posée, et quand il s'agit, pour l'autorité, de substituer le libéralisme commercial dont elle s'honore à tout ce qui peut ressembler à la restriction ou au monopole, sa puissante volonté finit toujours par triompher des résistances, et c'est ce qui vient d'avoir lieu encore à propos de la question qui nous occupe.

Depuis vingt ans, à notre connaissance, plus de dix projets de halle aux cuirs se sont produits, et pour notre compte personnel, c'est notre septième étude, l'une des moins importantes, que nous venons d'exécuter, en vertu d'une concession accordée d'abord à M. Hip. Vaillant et transférée ensuite à une compagnie à responsabilité limitée, en vertu d'une délibération du Conseil municipal, du 3 mai 1861, approuvée par décret impérial, en date du 8 avril 1863.

Les documents administratifs relatifs à cette concession portent, en substance, que pendant soixante-quinze ans le concessionnaire percevra, à son profit, le produit des droits fixés par les tarifs approuvés, et qu'à l'expiration des soixante-quinze années l'immeuble fera intégralement retour à la Ville.

La première halle aux cuirs établie à Paris remonte à Saint-Louis, qui la fit construire au XIIIe siècle, près de l'emplacement du cimetière des Innocents. Le commerce des cuirs se développa et prospéra si bien pendant les siècles suivants, qu'il arriva un moment où il parut impossible de tolérer plus longtemps cette industrie, devenue gênante, et qu'une première ordonnance royale tenta, mais en vain, de reléguer au

quartier Saint-Marcel. Cette ordonnance n'eut son plein effet qu'un siècle plus tard, en 1673, et à la suite d'une révolte tellement énergique qu'elle entraîna l'exécution de ses principaux chefs. Cependant le marché aux cuirs continua à se tenir dans la halle de la rue de la Lingerie, jusqu'en l'année 1784, où on appropria en halle aux cuirs les bâtiments de la Comédie italienne, situés rue Mauconseil et rue Française.

Ce dernier établissement, qui n'avait d'une halle absolument que le nom, tant il était exigu, irrégulier, sombre et privé d'air, est aujourd'hui démoli et remplacé officiellement par les bâtiments et magasins que nous venons d'élever aux bords de la Bièvre, sur l'emplacement de l'ancien couvent des Cent-Filles.

II.

DESCRIPTION DE LA HALLE AUX CUIRS.

La halle aux cuirs est un établissement municipal ayant pour but de concentrer tout ce qui intéresse l'industrie des cuirs et des peaux : les écorces, les tans, les sumacs, les bois de teinture, les huiles, les dégras, les crins, les cornes, les os, les colles, les bourres, les cuirs en poils et fabriqués, les suifs, les laines en suint, les laines lavées, les grosses et les petites peaux, etc., etc.. etc.

L'établissement comporte trois divisions distinctes, quoique reliées par des communications intérieures. Ce sont ; la Halle proprement dite, le Dépôt des cuirs frais de la boucherie de Paris, les Magasins généraux avec salle de vente.

La Halle proprement dite comprend :

1° Le *bâtiment d'administration*. Il mesure 32 mètres × 14 mètres, soit en surface 448 mètres, et se compose de caves — voûtées en moellon — d'un rez-de-chaussée comprenant le logement du concierge, les bureaux de l'administration, le bureau du poids public avec bascule à voitures sous le passage, un bureau pour la correspondance des négociants, un bureau télégraphique et ses dépendances, une boîte aux lettres, escalier, dégagements et latrines ; — d'un premier étage, où sont disposés la salle du conseil, le cabinet du directeur et ses dépendances, le cabinet du chef du mouvement commercial, les bureaux du Crédit agricole et les bureaux de la Société d'approvisionnement ; — et d'un deuxième étage, comprenant diverses pièces de dépôt et des logements d'employés.

2° Les *magasins*. Ils se divisent ainsi : Sous-sol bitumé régnant sous les bâtiments situés sur la rue du Pont-aux-Biches et sous les deux ailes en retour. Ces sous-sols sont voûtés en briques, avec piédroits en pierre et retombées en moellon — disposition moins belle assurément que les voûtes d'arêtes, mais en revanche beaucoup plus économique et aussi solide —. La superficie de ces sous-sols, destinés à recevoir les marchandises qui ont besoin de fraîcheur, est de.... 2,200$^{m.}$

Au droit des deux cours latérales, et de niveau avec le sol de ces cours, règnent deux autres magasins (également bitumés) destinés à recevoir des marchandises qui exigent une température moyenne entre la fraîcheur des sous-sols et la sécheresse du premier étage. Ces deux magasins mesurent ensemble..... 800

Les magasins — planchéiés sur lambourdes, développés à rez-de-chaussée, autour de la grande cour centrale couverte, dite carreau de la halle, — ont leur sol exhaussé d'un mètre, afin de faciliter le chargement et le déchargement des voitures. La surface de ces magasins est de..... 1,350

Les magasins du premier étage, destinés à recevoir les marchandises qui craignent l'humidité, mesurent ensemble..... 2,200

Enfin les magasins du deuxième étage, où sont placés les produits fabriqués qui exigent une sécheresse constante, mesurent..... 1,350

La superficie générale développée de tous les magasins, aux différents étages de la halle proprement dite, est donc de..... 7,900$^{m.}$

Tous ces magasins sont reliés par des escaliers larges et faciles et mis aussi en communication par des trémies ouvertes dans les planchers, pour le montage des marchandises.

Le carreau de la halle, ou grande cour couverte centrale, mesure en surface 1,299 mètres, et les petites cours latérales, chacune 403 mètres, soit ensemble 806 mètres.

Dépôt des cuirs frais de la boucherie de Paris. — L'emplacement consacré à cette division mesure, pour le magasin couvert, 58$^{m.}$ × 20$^{m.}$, soit..... 1,160
et pour la cour adjacente..... 1,003$^{m.}$.40

La superficie totale est donc de..... 2,163$^{m.}$.40

La partie couverte comprend des voies pavées bordées de quais à hauteur d'appui, — le sol de ces quais est bitumé, avec emplacements circulaires pour empiler les cuirs salés ; — des canaux et bassins pour recevoir et conserver la saumure. L'eau de la ville y est abondamment distribuée et une puissante aération satisfait, au point de vue de la salubrité publique, aux besoins impérieux de ce service tout spécial.

Magasins généraux et salle de vente. — Cette dernière division comprend les vieux bâtiments de la rue Censier, lesquels ont été consolidés et mis en état de supporter, au moyen de piles neuves, la couverture en fer (vitrée en partie) de la grande cour ou salle de vente demandée par l'administration.

Cette division comporte, dès aujourd'hui, un entrepôt d'octroi, et plus tard, sans doute, comportera également un entrepôt de douanes pour l'arrivée et le séjour en franchise, jusqu'au moment de la vente, des marchandises exotiques.

La salle de vente mesure en superficie.	990m.00
Les magasins à rez-de-chaussée ont une surface générale de.....	560 00
Les dépendances (bureau d'octroi, concierge, passages, escaliers et latrines) occupent	416 65
La cour d'entrée est d'une surface de....	229 50
La superficie totale du rez-de-chaussée est donc de.....	2,196m.15

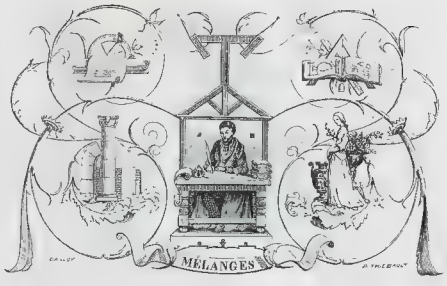
en outre de quoi il faut ajouter les parties de magasin au-dessus du rez-de-chaussée et en caves, qui mesurent ensemble une surface de 1,370 mètres.

Il nous reste peu de considérations à présenter sur le mode de construction adopté, en raison de la simplicité des données mêmes du programme. Terminons cependant cette notice en disant que si le fer n'a pas été substitué au bois dans la charpente générale des magasins, c'est qu'on a redouté, pour les produits à emmagasiner, des influences défavorables provenant du contact du métal, et qu'à tous autres égards aussi l'élasticité de la charpente en bois a paru d'un usage préférable.

La couverture en fer du carreau de la halle a 32 mètres de portée, et sa disposition en pavillon offre quelque intérêt, croyons-nous. Quant à la charpente en fer des magasins généraux, nous avons cru devoir la faire reposer en partie sur une enrayure centrale portée par dix colonnes en fonte, ce qui faisait disparaître toute difficulté. Mais cette disposition, tout en simplifiant la construction, répondait aussi à la commodité du service de cette division, en créant une petite salle au milieu de la grande, pour le besoin du bureau des ventes publiques et l'exposition des échantillons.

La plus stricte économie et la plus grande rapidité devaient à la fois présider à l'exécution de ces travaux, et, sous ce double rapport au moins, notre conscience est en paix absolue ; car malgré deux circonstances bien défavorables qui se sont produites pendant le cours des travaux, à savoir une inondation complète survenue avant le cintrage des voûtes et la découverte d'une partie de sol glaiseux ou sans consistance qu'il a fallu consolider en maçonnerie à plus de 6m.50 de profondeur, malgré cela, et eu égard à l'intelligente activité de nos entrepreneurs, les travaux n'ont duré, ainsi que nous l'avons dit plus haut, que le temps minimum absolument nécessaire à leur exécution.

JULES BOUCHET, *architecte.*



CONCOURS PUBLICS.

SOMMAIRE : Un concours hollandais : concours ouvert à Amsterdam, pour un projet d'Hôtel de ville. — Concours annuels de la Société académique d'architecture de Lyon. — Concours de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

UN CONCOURS HOLLANDAIS.

Il y a en Europe des États de second ordre, au point de vue de la puissance militaire, qui ont cependant, de tout temps, su inspirer à la France de vives sympathies; ne suffit-il pas de mentionner le Danemark, la Suède, la Hollande, la... nous allions dire la Belgique!... mais il y a des Belges qui nous accusent d'un amour trop ardent pour eux et leur pays. La politique étant interdite à cette *Revue*, son directeur ne peut exprimer ici, en passant, aux artistes et aux savants belges, que son franc respect et aussi sa sympathique admiration pour leurs travaux; la Belgique, séparée politiquement de la Hollande, y tient encore par ce point, que les deux pays, par leur vitalité et leur initiative, se montrent vrais frères et compagnons dans l'œuvre de la civilisation moderne. Mais c'est à la Hollande seule que nous avons affaire en ce moment.

A Amsterdam existe, depuis vingt-cinq ans, une *Société pour la propagation de l'architecture,* trop peu connue de la France insouciante, qui devrait bien s'occuper davantage, cependant, des progrès en tout genre qui se réalisent au delà de ses frontières. Cette Société d'architectes hollandais a fait des pubications importantes qui font honneur à son goût et à sa science architecturale, et aujourd'hui, pour célébrer son vingt-cinquième anniversaire, elle ouvre aux artistes nationaux et étrangers un concours dont le sujet est un *Hôtel de ville* pour la capitale du royaume, et dont le prix à décerner est une somme de 500 florins (environ 1,050 francs).

Nos confrères d'Amsterdam ont fait à notre pays le compliment de décider que les notices qui accompagneront les projets des concurrents seront écrites en français.

A l'œuvre donc! messieurs de France, et à l'occasion de la fête anniversaire de la Société d'Amsterdam, resserrons encore les nœuds qui nous attachent au pays hollandais, si honnête, si bon et si éclairé. Qu'on ne l'oublie pas, la Flandre et les Pays-Bas ont toujours été renommés pour leurs hôtels de ville ; nos concurrents nationaux feront bien d'y penser [1].

CÉSAR DALY,
Membre de la Société pour la propagation de l'architecture, à Amsterdam.

1. A l'occasion de ce 25e anniversaire, la Société avait organisé une expo-

Concours extraordinaire ouvert par la Société pour la propagation de l'architecture à Amsterdam, à l'occasion du 25e anniversaire de sa fondation (1867).

PROGRAMME.

HOTEL DE VILLE POUR LA CAPITALE DU ROYAUME.

L'édifice occupera un terrain libre, dont l'auteur pourra disposer en entier ou en partie. Ce terrain (un rectangle de 100 mètres de longueur sur 50 mètres de profondeur) est bordé, sur les côtés courts, de rues spacieuses, et ses côtés longs sont précédés d'une place ou d'un large quai, de sorte que les façades principales se trouvent dans le sens de la longueur du terrain.

L'édifice comprendra : une grande salle pour les séances du conseil municipal, dans laquelle seront indiqués des siéges et des tables pour M. le bourgmestre (maire), pour quatre échevins et trente-cinq membres du conseil, et pour le secrétaire de la municipalité, les sténographes et les journalistes. Il y aura une tribune spacieuse pour le public, d'un abord facile. — Une chambre d'audience du bourgmestre, avec une antichambre spacieuse. — Une chambre pour les huissiers, et un cabinet de lecture pour les membres du conseil.

A proximité desdites pièces se trouveront : le cabinet du secrétaire de la municipalité et celui des chefs de bureau; la chambre des employés de la chancellerie; les bureaux de service des pompiers; ceux des élections et du dépouillement des scrutins; de l'administration des réjouissances publiques; de la chasse et de la pêche; de vérification et d'estampille des ouvrages d'orfévrerie; du dépôt officiel des imprimés; du cadastre; et des brevets ou lettres patentes. — Une chambre des huissiers, et les archives, avec bureau de l'archiviste et cabinet de lecture.

— *A l'usage de M. le Commissaire du roi (Préfet de la province)* : — Une salle d'audience de M. le préfet; une vaste antichambre; un débarras; la chancellerie; la chambre de l'huissier et les archives.

— *Section de l'état civil* : — Cabinet de l'échevin, avec antichambre; cabinet du chef de bureau; chambre des employés; bureau des registres de la population; bureau des mariages; salle des mariages de 2e classe, avec salle d'attente; grande salle des mariages de 3e classe, avec deux salles d'attente; bureau des déclarations de naissance, avec salle d'attente, et bureau des décès, aussi avec salle d'attente.

— *Section de l'assistance publique.* — Cabinet de l'échevin, avec antichambre; chambre des employés; archives; chambre des huissiers.

— *Section des finances.* — Cabinet de l'échevin : cabinet du receveur et de l'administrateur de la caisse municipale; chambre des comptes; bureau des redevances précaires (voirie); cabinet du chef de bureau; chambre des employés; archives; chambre de l'huissier; commissaire de la contribution directe; contrôleur de la contribution directe; chambre des employés (contribution directe); archives; chambre des huissiers; salle d'attente pour le public.

— *Section des travaux publics.* — Cabinet de l'échevin, avec antichambre et chambre des huissiers; cabinet du chef de bureau; chambre des employés; archives.

— *Section des affaires militaires.* — Cabinet du chef de bureau; chambre des employés; bureau d'enregistrement; salle d'attente; chambre des huissiers; archives; salle du tirage au sort des conscrits et des séances du conseil de révision; cabinet du commissaire; cabinet pour les médecins-inspecteurs, avec cabinets de toilette séparés; bureaux du service militaire; chambre du conseil de révision; chambre des huissiers; bureaux de la garde civique; cabinets du commandant, du capitaine aide de camp et de l'auditeur militaire; salle d'étude pour les officiers; chambre des quartiers-maîtres; chambre des aides de camp; salle de séance du conseil de révision, avec décharge; chambre d'arrêt pour les réfractaires, et chambre d'arrêt pour les sous-officiers; logement du grand prévôt; magasins d'équipement et dépôt d'armes pour cinq mille hommes.

— *Section de l'instruction publique.* — Cabinet de l'échevin; cabinet du chef de bureau; bureau des employés; archives; chambre des huissiers.

— *Chambre de commerce.* — Salle des séances; cabinet du secrétaire; bureaux et archives.

— *Section de la police.* — Cabinet du commissaire en chef, avec antichambre; deux cabinets pour les commissaires-adjoints; cabinet de l'inspecteur en chef; chambre des inspecteurs; bureaux; salle des agents de police; salle d'attente pour le public; bureaux des inspecteurs de la voirie; salle d'attente; bureaux des passe-ports; chambres d'arrêt provisoire.

— *En outre* : — Salle de lecture pour le public; six chambres destinées aux séances des commissions; logements pour six huissiers, chacun de trois pièces, cuisine, dépôts, etc.; pièces pour les concierges et portiers; corridors et escaliers spacieux; cabinets d'aisances et latrines; dépôts pour le service du chauffage et des pompes à incendie; archives spacieuses, distribuées convenablement et à l'abri du feu.

L'édifice doit être projeté dans un style digne et grandiose, en rapport avec sa destination. Les façades principales pourront être exécutées, en tout ou en partie, en pierre de taille; le badigeonnage et l'emploi de surrogats[1] sont interdits. Au rez-de-chaussée on trouvera un vestibule spacieux, conduisant à l'escalier principal et donnant accès à la salle du conseil municipal et aux pièces adjacentes; aux diverses sections du service municipal (chacune de ces sections aura un accès distinct); aux logements des huissiers; à la salle des mariages de 3e classe et aux salles d'attente (la première avec une entrée réservée au public); à la salle des séances pour la milice nationale; (au besoin on pourra la placer au premier étage); aux bureaux des déclarations de naissance et de décès avec les salles d'attente; aux dépôts des combustibles et autres pièces qui demandent à être placées au rez-de-chaussée. La salle du conseil municipal et les grandes pièces se trouveront à l'étage principal; les autres pièces, ainsi que les archives, seront distribuées aux autres étages. La disposition doit être telle, que chaque section soit séparée des autres. La communication intérieure se fera de manière à permettre une circulation facile et commode dans toutes les parties de l'édifice. Les latrines requises seront placées convenablement. Le chauffage des grandes salles sera établi au moyen d'une circulation d'air chaud, et dans les autres pièces par des foyers ordinaires ou poêles. On aura soin de placer sur la façade principale une horloge avec cadran, sonnerie, etc.; et il y aura, de plus, une tribune ou un balcon pour la lecture des proclamations. Les principales sections doivent être accessibles aux voitures.

Chaque projet présentera : les plans d'ensemble des différents étages, dessinés à l'échelle de 7 1/2 millimètres (0m.0075) par mètre; les élévations et les coupes générales à la même échelle; des coupes de la grande salle du conseil municipal, sur la longueur et la largeur, seront données à l'échelle de 1 1/2 centimètre, (0m.015) par mètre, et quelques détails de moulures, d'ornements et de décorations intérieures à l'échelle de 5 centimètres (0m.05) par mètre. Les dessins, en nombre suffisant, doivent être exécutés de manière à donner une idée exacte du bâtiment dans toutes ses parties; ils seront accompagnés d'une notice explicative, rédigée en français. On désire que la destination des différentes pièces de l'édifice soit indiquée par des lettres sur les plans; ces lettres serviront de renvoi, et seront expliquées sur la marge des dessins. Les dessins des plans d'étages seront teintés à l'encre de Chine; l'exécution des autres dessins est au gré des concurrents.

Un certificat muni du sceau de la Société et un prix de cinq

---

sition de projets et de dessins d'architecture, à laquelle les membres nationaux et étrangers avaient été invités à concourir. L'Exposition est restée ouverte, du 5 au 25 août, dans les salles de l'Académie des Beaux-Arts, à Amsterdam.

1. Sans doute, par le mot « surrogat, » ce sont les enduits et badigeons, qui servent si souvent à déguiser la nature des matériaux employés et les mal-façons, et qui ont introduit tant de mensonges dans l'art architectural, que la Société entend interdire; la Société veut sans doute la sincérité dans l'art, et nous l'en louons. Ne pas confondre cependant *sincérité* et *rationalisme*, celui-ci ne représentant, le plus souvent, qu'une tendance à substituer le génie civil à l'art architectural.

(*Note de la Direction.*)

cents florins (environ 1,050 fr.) seront decernés à l'auteur du projet jugé digne d'être couronné. Le concours est ouvert aux artistes nationaux et étrangers.

Conditions générales.

ART. 1er.— Les projets devront être adressés, *affranchis*, au secrétaire de la Société (Keizersgracht, près du Spiegelstraat, X 643) avant le 1er avril 1868. Les concurrents sont priés d'indiquer une adresse, afin de faciliter une correspondance éventuelle, sans que la lettre mentionnée dans l'art. 2 doive être décachetée.

ART. 2. — Les projets porteront une épigraphe ou légende, qui sera répétée sur l'enveloppe d'une lettre cachetée, contenant indication du nom, de la qualité et du domicile de l'auteur. Cettre lettre portera en outre un signe distinctif que l'auteur désignera en cas de réclame. On ne décachètera que les lettres dont les projets auront été primés.

ART. 3. — Les écritures des dessins et de la notice explicative ne doivent pas être de la main des auteurs des projets. Ceux qui se feraient connaître d'une manière quelconque ne seront pas admis au concours, ou bien ils seront privés des récompenses décernées à leurs projets. Les dessins encadrés ou fixés sur des châssis en bois ne seront pas acceptés.

ART. 4. — Le projet couronné restera la propriété de la Société, pour être publié dans son *Recueil des projets couronnés ;* les autres projets seront restitués aux concurrents qui les réclameront en indiquant le signe distinctif mentionné dans l'art. 2.

Au nom de la Société,

Le secrétaire, J. H. LELIMAN.

Amsterdam, juillet 1867.

CONCOURS ANNUELS DE LA SOCIÉTÉ ACADÉMIQUE D'ARCHITECTURE DE LYON.

Aux termes de ses statuts, la Société académique d'architecture de Lyon ouvre tous les ans un concours public auquel sont affectés deux prix : une médaille d'or pour le premier, une médaille d'argent pour le second.

Pour sujet du concours de l'année 1867, la Société propose aux architectes français et étrangers un projet d'*Hôtel des postes et des télégraphes,* dont voici le programme détaillé.

Cet édifice s'élèvera sur le périmètre circonscrit par le quai de l'Hôpital à l'orient, la place des Cordeliers au nord, la rue Champier à l'occident et la rue Saint-Bonaventure au sud [1].

Il contiendra, au rez-de-chaussée : 1° les bureaux des postes ; 2° une partie des bureaux des télégraphes.

Les *bureaux des postes* comprendront quatre divisions : 1° le service du départ ; — 2° le service de l'arrivée ; — 3° le service des guichets ; — 4° les bureaux de l'Administration.

Le *service du départ* comprendra : 1° une grande pièce devant contenir environ cinquante agents, quatre tables de tri général [2], quinze ou seize tables de tri par bureaux correspondants [3], une grande table pour relevage, timbrage et cachetage [4], un bureau à claire-voie pour le commis principal, un bureau, également à claire-voie, affecté au service des chargements et occupé par quatre agents, enfin un espace separé par une barrière et réservé aux courriers recevant les dépêches à expédier. — 2° Un vestiaire, à proximité de la salle précédente.

Le *service de l'arrivée* comprendra : 1° une grande pièce devant contenir environ cent vingt facteurs ayant à opérer sur une ou plusieurs tables le tri par quartier. Dans cette pièce seront en outre : un bureau pour le commis principal, un bureau pour le service des chargements exécutés par quatre agents, une table pour recevoir les dépêches [5], une table pour le timbrage des correspondances, un espace séparé par une barrière pour le service des courriers livrant les dépêches. — 2° Un vestiaire à proximité de la salle précédente. — 3° Un chauffoir ou salle d'attente pour les cent vingt facteurs.

Les services d'arrivée et de départ devront être installés sur une cour dans laquelle devront pouvoir stationner ou circuler avec facilité huit voitures à deux chevaux. Cette cour pourra être entierement vitrée, mais dans ce cas avec une très-ample aération. On pourra aussi se contenter de larges marquises abritant entièrement les voitures.

L'entrée et la sortie des voitures devront pouvoir s'opérer avec le plus grand ordre et la plus grande facilité. A cet effet, si l'on adopte une porte unique, la voie d'entrée et celle de sortie devront être séparées de manière à éviter toute rencontre. On pourra, à défaut d'une porte unique, disposer de deux portes séparées. Les voitures devront pouvoir s'approcher le plus près possible des bureaux d'arrivée et de départ.

Sur la cour, ou en facile communication avec elle, seront des écuries pour huit chevaux et quatre voitures, avec fenil au-dessus et sellerie à proximité.

Le service des guichets comprendra : 1° une salle d'attente pour le public, entourée de siéges et pouvant contenir cent personnes. Dans cette salle, mais séparée du public par des cloisons à 2m.20 de hauteur, seront les bureaux, au nombre de quatre, savoir : un bureau pour la distribution des correspondances adressées, poste restante, aux fonctionnaires, aux abonnés du commerce, aux vaguemestres des régiments et pour les réclamations diverses [6] ; un bureau pour l'affranchissement des lettres chargées, journaux, imprimés, échantillons [7] ; un bureau pour les articles d'argent, sommes expédiées, mandats à acquitter [8] ; un bureau pour le commis principal. — 2° Un vestiaire à proximité pour les employés.

Le service des guichets devra être entièrement distinct des services d'arrivée et de départ, auxquels le public ne doit dans aucun cas être mêlé. On pourra donner à ce service une entrée spéciale, soit sur la même façade que les services précédents, soit sur une autre façade. Il importe aussi d'éviter que le public puisse être atteint par les voitures à l'entrée ou à la sortie

Les bureaux de l'Administration comprendront : 1° le cabinet du receveur principal [9] ; — 2° la caisse générale [10] ; — 3° un bureau pour le caissier ; — 4° un bureau des archives ; — 5° un bureau pour le secrétaire archiviste ; — 6° une antichambre pour un gardien de bureau, en communication avec un cabinet pouvant contenir un lit ; — 7° un cabinet pour recevoir la provision des diverses fournitures nécessaires.

Une entrée distincte de celle du public sera réservée pour les employés des postes et facteurs.

Enfin, l'édifice contiendra encore au rez-de-chaussée : une portion des bureaux du télégraphe.

Cette portion comprendra : 1° une salle d'attente pour le public, entourée de siéges et pouvant contenir cinquante personnes, avec une vaste table pour écrire les dépêches. Dans cette salle sera encore le bureau pour la réception des dépêches [11]. — 2° Une salle d'attente ou chauffoir pour quarante personnes.

La salle d'attente sera pourvue d'une entrée pour le public, entièrement separée du service des postes. Une entrée distincte de celle du public sera encore réservée aux employés du service télégraphique et aux facteurs.

1. Pour avoir le plan des lieux, s'adresser au secrétariat de la Société, palais des Beaux-Arts, à Lyon.

2. Les tables de tri général doivent avoir environ 2 mètres sur 1m.50.

3. Les tables de tri par bureaux correspondants sont surmontées chacune d'un casier comprenant environ 40 cases de 0m.15 sur 0m.15, et 0m.20 de profondeur. Ces tables doivent être adossées aux murs.

4. Cette table doit être assez grande pour permettre à 10 sous-agents de travailler autour.

5. Autour de cette table doivent travailler 10 agents ou sous-agents.

6. Ce bureau comprendra 4 guichets et 5 agents.

7. Ce bureau comprendra 3 guichets et 4 agents.

8. Ce bureau comprendra 3 guichets et 4 agents.

9. Il est à désirer que ce cabinet puisse avoir des vues sur les bureaux du départ et de l'arrivée.

10. A proximité du bureau du receveur.

11. 6 guichets, 6 employés. Le bureau est séparé de la salle par une cloison à 2 m.20 de hauteur. Ce bureau est en communication avec le premier étage par deux couloirs verticaux renfermant chacun un petit monte-charge pour la transmission des dépêches écrites, aux bureaux de manipulation.

L'édifice aura un escalier pour les appartements réservés aux étages supérieurs pour les fonctionnaires supérieurs des postes et des télégraphes, et un escalier pour les services télégraphiques situés au premier étage et dont l'accès est interdit au public. Enfin, un petit escalier intérieur mettra en communication le bureau pour la réception des dépêches avec les services télégraphiques. Des lieux privés seront disposés au rez-de-chaussée, tant pour les employés de chaque service que pour le public. On réservera près de l'entrée une loge avec cabinet pour le concierge de l'hôtel.

L'édifice comprendra, au premier étage : 1° les services de manipulation télégraphique ; — 2° les bureaux et appartements de l'inspecteur divisionnaire des télégraphes; — 3° les bureaux et appartements du directeur des postes.

Les services de manipulation télégraphique comprendront : 1° une salle pour quarante appareils Morse [12], servis par quarante employés; — 2° une salle en communication avec la précédente par de très-vastes baies et destinée à vingt-quatre appareils Hugues [13], servis par quarante-huit employés, et à six appareils Caselli [14]. — Un bureau pour le commis principal et un bureau pour huit employés à ses ordres. Ces bureaux ne seront pas séparés des salles, et il importe que le bureau du commis principal soit placé de manière à ce que la surveillance s'exerce sur les deux salles; — 3° un cabinet pour le directeur des télégraphes; — 4° une antichambre précédant le cabinet du directeur; — 5° deux vestiaires; — 6° une salle pour les archives; — 7° une salle pour les piles pouvant contenir quatre mille éléments [15]; — 8° un cabinet pour recevoir la provision des diverses fournitures nécessaires. — Des lieux privés seront réservés pour les employés.

Les bureaux et appartements de l'inspecteur divisionnaire comprendront : 1° un bureau pour six employés avec place réservée pour attente; — 2° un cabinet pour l'inspecteur; — 3° sept pièces pour appartement.

Les bureaux et appartements du directeur des postes comprendront : 1° un bureau pour six employés avec place réservée pour attente ; — 2° un cabinet pour le directeur; — 3° sept pièces pour appartement.

Le deuxième étage comprendra les appartements : 1° du receveur principal des postes, six pièces; — 2° du directeur des télégraphes, six pièces; — 3° du contrôleur des postes, six pièces; — 4° de trois commis principaux pour les deux services, quatre pièces pour chaque appartement.

Le projet se composera : 1° d'un plan du rez-de-chaussée, à l'échelle d'un centimètre ; — 2° d'un plan du premier étage, à l'échelle d'un centimètre; — 3° d'une façade principale, à l'échelle d'un centimètre; — 4° d'une coupe, à l'échelle d'un centimètre.

Les projets présentés au concours devront être transmis franco au Secrétaire de la Société, Palais des Beaux-Arts, à Lyon, avant le mercredi, 4 décembre prochain, terme de rigueur. Aucun délai ne pourra être accordé aux concurrents qui seraient en retard.

Les prix seront distribués aux auteurs des projets couronnés, dans la séance du premier jeudi de février 1868.

— En même temps que le programme du concours d'architecture que nous venons de reproduire, la Société académique d'architecture de Lyon a également publié le programme de son concours archéologique pour l'année 1867.

12. Chaque appareil Morse occupe environ 1 mètre × 0m.75. Une table de 5 mètres sur 1m.50 peut contenir 10 appareils Morse adossés deux à deux.

13. L'appareil Hugues mesure 2 mètres sur 2m.20. Chacun est isolé des autres et peut être adossé aux murs.

14. L'appareil Caselli, dont la base mesure 0m.90 sur 0m.90 environ, doit être isolé de toutes parts. Il doit avoir à proximité une table pour écrire et une table pour les manipulations; mais chacune de ces tables peut être affectée à deux appareils. L'espace nécessaire pour chaque appareil et son service peut être évalué à 5 mètres carrés. Les appareils Hugues et Caselli doivent reposer sur des voûtes, à cause des vibrations.

15. Un élément est contenu dans un vase d'une capacité excédant de très-peu un demi-litre.

Ce second concours, fort intéressant au point de vue de l'histoire de l'architecture, est forcément restreint dans des limites étroites par les conditions mêmes du programme; aussi ne reproduirons-nous ici que les passages les plus importants de ce programme, ceux dans lesquels la « Société » fait connaître le but qu'elle poursuit, et dans l'espoir que l'exemple qu'elle donne sera suivi dans d'autres villes. Notre art ne peut que gagner à ces études des débris que nous a laissés l'architecture des temps antérieurs, et la publication des documents ainsi recueillis serait un véritable service à lui rendre.

La Société académique d'architecture de Lyon, désirant perpétuer par le dessin le souvenir de tous les monuments et fragments d'art de la ville de Lyon et du département du Rhône, que la vétusté, l'incurie ou les modifications des voies publiques menacent d'une destruction prochaine, ouvre dans ce but un concours annuel, auquel elle invite les architectes et les artistes lyonnais et étrangers.

A cet effet, elle publie, chaque année, un programme de tous les objets qui, par leur mérite architectonique, lui paraissent dignes d'être préservés de l'oubli, et dont la disparition semble imminente. Ce programme est déposé au secrétariat de l'École des Beaux-Arts de Lyon, où les personnes qui désirent participer au concours peuvent en demander un exemplaire.

Les concurrents seront libres de choisir sur la liste du programme le sujet de leurs études, à la condition de fournir au moins cinq feuilles de dessin. Tous les objets devront être mesurés et dessinés, avec l'indication des profils et détails nécessaires à leur complète interprétation ; l'échelle adoptée sera mentionnée sur chaque dessin. La même feuille devra contenir plusieurs dessins de la même catégorie pour les sujets d'une dimension minime.

CONCOURS DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES.

Le concours des ouvrages relatifs aux antiquités de la France a été jugé par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, dans sa séance du 12 juillet; une des médailles décernées pour ce concours a été accordé à M. E. Giraud, pour son histoire de la ville de Saint-Romans, 4 vol. in-8°, et une seconde à notre collaborateur M. Ernest Desjardins, pour son Mémoire manuscrit sur les diverses formes du delta du Rhône.

ATELIER DE PRÉPARATION

AUX ÉCOLES D'ARCHITECTURE

(rue Saint-Jacques, 266, près la rue d'Enfer, à Paris).

Pour obtenir le titre d'élève, soit de l'*École des Beaux-Arts*, soit de l'*École centrale d'Architecture*, il y a des examens à subir et, par conséquent, des études préliminaires à faire. Notre collaborateur, M. Barré, vient de fonder un établissement spécialement destiné à préparer les jeunes gens qui veulent entrer dans l'une ou l'autre de ces écoles. M. Barré, ingénieur, sorti de l'*École centrale des Arts et Manufactures*, officier d'Académie, et depuis longtemps professeur à l'Association polytechnique, a compris que pour satisfaire pleinement aux exigences de la situation, il convenait de s'adjoindre un architecte, et il s'est associé notre confrère, M. Lanck, anciennement « architecte du département de la Corrèze. »

L'enseignement et le travail de « l'Atelier préparatoire, »

comme ces messieurs appellent leur institution, se composent ainsi [1] :

Sciences. — (Théorie.) Arithmétique et Algèbre élémentaires; Géométrie élémentaire ; Géométrie descriptive; Trigonométrie; Éléments de Mécanique, de Physique et de Chimie; Notions de Cosmographie et de Géographie.

Dessin. — (Pratique.) Tracés géométriques et éléments d'Architecture; Levés de Bâtiments; Croquis au net et rendus ; Exercices de Lavis; Projets; Réduction et amplification d'un Dessin et d'un Relief; Ornement et Bosse ; Dessin d'Imitation.

Nous ne nous bornerons pas à annoncer purement et simplement cette tentative de MM. Barré et Lanck, nous y joindrons encore notre approbation et l'expression de nos vœux pour son succès. Nous ne connaissons pas personnellement M. Lanck, mais son titre d'ancien « architecte de département » ne permet guère de douter que son mérite ne soit au-dessus de ses modestes fonctions. Nous connaissons de vieille date, au contraire, M. Barré, et nos lecteurs ont pu apprécier comme nous, par la *Revue*, son esprit ingénieux et solide. Nous demandons donc, sans hésitation, pour « l'Atelier préparatoire », le patronage de nos lecteurs.

César DALY.

RÉCOMPENSES ET DISTINCTIONS HONORIFIQUES.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1867.

Grands prix.

1° BEAUX-ARTS.

Peintres. — MM. Cabanel, Gérôme, Ernest Meissonier, Théodore Rousseau (France). — MM. Guillaume de Kaulback (Bavière), Knauss (Prusse), Leys (Belgique), Ussi (Italie).

Sculpteurs. — MM. Eugène Guillaume, Perraud (France). — MM. Drake (Prusse), J. Dupré (Italie).

Architectes. — MM. Ancelet (France), Foerstel (Autriche), Waterhouse (Angleterre).

Graveurs. — MM. Alphonse François (France), J. Keller (Prusse).

2° INDUSTRIE.

S. M. l'Empereur des Français (maisons ouvrières et fermes-modèles). — La Compagnie universelle du canal maritime de Suez, à Paris (modèles et dessins de travaux). — MM. Bessemer, à Londres (fabrication de l'acier) ; Fourdinois, à Paris (meubles et tapisseries) ; Garnier, à Paris (gravure héliographique) ; de Jacobi, à Saint-Pétersbourg (application de la galvanoplastie aux arts) ; Japy frères, à Beaucourt (quincaillerie, serrurerie) ; Klagman, à Paris (œuvres d'art) ; Petin et Gaudet, à Rive-de-Gier (acier fondu et fer) ; Schneider et Cᵉ, au Creuzot (fers, tôles, etc.) ; P. Vignier, à Paris (signaux de chemins de fer).

Promotions et nominations dans la Légion d'honneur.

Sur la proposition du ministre d'État et des finances, du ministre de l'agriculture, du commerce et des travaux publics, du ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, vice-présidents de la Commission impériale de l'Exposition universelle.

Au grade de commandeur :

MM. Alphand, ingénieur en chef des ponts et chaussées, ingénieur du conseil de la Commission impériale pour les travaux du Parc ; — Béguyer de Chancourtois, ingénieur en chef des mines, secrétaire de la Commission impériale ; — Du Sommerard, directeur du musée des Thermes et de l'hôtel Cluny, président de la classe 14 (officier du 24 janvier 1863) ; — Lefuel, architecte de l'Empereur, membre de la Commission impériale ; — Meissonier (Jean-Louis-Ernest), peintre, membre de l'Institut (officier depuis 1856).

Au grade d'officier :

MM. Aldrophe, architecte de la Commission impériale ; — Barbedienne (F.), fabricant de bronzes d'art, à Paris : excellence dans la fabrication industrielle et artistique (classe 22) ; — Breton (Jules-Adolphe), peintre ; — Corot (Jean-Baptiste-Camille), peintre ; — Couche, ingénieur en chef des ponts et chaussées, attaché à la Compagnie du chemin de fer du Nord : travaux remarquables en vue de prévenir les accidents sur les chemins de fer ; — Diéterle, artiste-peintre décorateur : mérite supérieur comme collaborateur de la manufacture des Gobelins ; — Duval, ingénieur des ponts et chaussées, attaché à la direction des travaux de construction du Palais ; — Français (François-Louis), peintre ; — François (Alphonse), graveur ; — Gérome (Jean-Léon), peintre, membre de l'Institut ; — Guillaume (Claude-Jean-Baptiste-Eugène), sculpteur, membre de l'Institut ; — Hervé-Mangon, ingénieur en chef des ponts et chaussées, commissaire-général adjoint ; — Jacqmin, ingénieur des ponts et chaussées, président du comité d'admission, membre et rapporteur du jury de la classe 52 : coopération très-distinguée à l'organisation des services mécaniques de l'Exposition ; — Jalabert (Charles-François), peintre ; — Krantz, ingénieur en chef des ponts et chaussées, directeur des travaux de construction du Palais ; — Martinet (Achille-Louis), graveur, membre de l'Institut ; — Paillard (Victor), fabricant de bronzes d'art, à Paris : supériorité ancienne et soutenue dans la fabrication industrielle et artistique ; — Perraud (Jean-Joseph), sculpteur, membre de l'Institut ; — Pils (Isidore-Alexandre-Auguste), peintre ; — Yvon (Adolphe), peintre.

Au grade de chevalier :

MM. Aizelin (Eugène), sculpteur ; — Ancelet (Gabriel-Auguste), architecte ; — Aumenge, ingénieur des mines, secrétaire-adjoint de la Commission impériale ; — Béraud (Michel), dessinateur de fabrique, associé de la maison Schulze et Béraud, à Lyon : talent hors ligne pour les dessins de fabrique, a contribué par ses travaux à la supériorité de l'industrie lyonnaise ; — Bertinot (Gustave-Nicolas), graveur ; — Bonheur (François-Auguste), peintre ; — Bonnet (Léon-Joseph-Florentin), peintre ; — Cabaud (Joseph), peintre ; — Chabrier (Ernest), ingénieur civil, directeur de la Compagnie des asphaltes ; — Chapu (Henri-Michel-Antoine), sculpteur ; — Cheysson, ingénieur des ponts et chaussées, chef de service au commissariat général ; — Delaunay (Jules-Élie), peintre ; — Dieudonné (Jacques-Augustin), sculpteur ; — Dubois (Paul), sculpteur ; — Dubois (Oscar), ingénieur civil, chef de service de la forge du Creuzot (Saône-et-Loire) : collaborateur très-distingué des forges, au Creuzot ; — Ducel, fondeur à Paris et dans le département d'Indre-et-Loire : remarquable développement donné à la fabrication des fontes d'ornementation, perfectionnement de ce genre d'industrie ; — Dulos, graveur, à Paris : invention de procédés nouveaux de gravure ; — Dumaresq (Armand), président du comité d'admission et du jury de la classe 92 : organisation de la classe des costumes populaires, mérite distingué comme peintre d'histoire ; — Gobert, peintre sur émaux : collaborateur distingué de la manufacture impériale de Sèvres ; — Grandeau, docteur ès sciences, secrétaire du jury de la classe 54 : services exceptionnels rendus à l'Exposition ; — Grateau, ingénieur civil des mines, à Paris, secrétaire du jury du groupe 14 ; — Guéret, sculpteur sur bois, à Paris : perfectionnement dans la fabrication des meubles sculptés ; — Gumery (Charles - Alphonse), sculpteur ; — Hardy, architecte, attaché à la construction du Palais ; — Haret père, entrepreneur de menuiserie, à Paris : perfectionnements dans les procédés de son industrie et collaboration distinguée aux travaux des expositions de 1862 et 1867 ; — Haro, restaurateur de tableaux : services rendus aux musées impériaux ; — Henry (Hippolyte), artiste distingué pour les dessins d'ameublements et de tissus, à Paris ; — Jacque (Charles-Émile),

1. L'enseignement est conforme aux programmes d'admission aux Écoles.

peintre et graveur; — LACAZE (François), membre du jury d'admission; — LAMBINET (Émile), peintre; — LAMEIRE (Charles-Joseph), architecte; — LAZERGUES (Hippolyte-Jean-Rémond), peintre; — LEPEC (Charles), peintre-émailleur, à Paris: excellence dans la peinture sur émail; — LÉVY (Émile), peintre; — MARTELET (Joseph), ingénieur des mines, secrétaire du jury du groupe 5;—MONTAGNY (Étienne), sculpteur; — OLIVA (Alexandre-Joseph), sculpteur; — OTTIN (Auguste-Louis-Marie), sculpteur; — PEUGEOT (Charles), fabricant de quincaillerie, à Pont-de-Roide (Doubs): excellence dans la fabrication, initiative pour la construction des maisons d'ouvriers; — PONSCARMÉ (François-Joseph-Hubert), sculpteur et graveur en médailles;—PUVIS DE CHAVANNES (Pierre), peintre; — RAINGO (Victor): supériorité dans la fabrication des bronzes d'art et d'ameublement; — RENARD, entrepreneur de travaux publics, secrétaire-rapporteur du jury de la classe 58: services exceptionnels rendus à l'Exposition; — RIGOLET, constructeur de charpentes et objets en fer: collaboration aux travaux de la marine impériale et de l'Exposition universelle;—RICHOMME (Jules), peintre; — RONDILLON, fabricant d'ébénisterie, à Paris, perfectionnement dans la tapisserie et la décoration; — SALMON (Louis-Adolphe), graveur; — SALMSON (Jean-Jules), sculpteur; — TISSIER (Ange), peintre; — THOMAS (Gabriel-Jules), sculpteur; — VIOT, fabricant d'objets décoratifs d'ameublement, à Paris: progrès remarquable dans l'application à l'art et à l'industrie des onyx d'Algérie; — ZUBER, fabricant de papiers peints à Rixheim (Haut-Rhin): supériorité dans la fabrication des articles fins et artistiques.

Sur la proposition du ministre des affaires étrangères,

Au grade de commandeur :

M. MARIETTE-BEY, directeur du musée de Boulaq (Égypte).

Au grade d'officier :

MM. DU PRÉ, ingénieur en chef des ponts et chaussées, commissaire général (Belgique); — le chevalier de FRIEDLAND, conservateur du musée des Arts et Métiers, à Vienne, vice-président de la classe 22 (Autriche); — KAULBACK, peintre (Prusse); — KNAUSS Louis), peintre (Prusse); — LEYS (Henri), peintre (Belgique); STEVENS (Alfred), peintre (Belgique); — VELA (Vincent), sculpteur (Italie).

Au grade de chevalier :

MM. ARGENTI (Josué), sculpteur (Italie); — BONAPÉDÉ (Léopold), gérant de la partie technique de l'établissement des mosaïques, à Saint-Pétersbourg (Russie); — BRUNI, juré du groupe des œuvres d'art (Russie); — BUSELLI (Paul), directeur du musée de l'industrie d'Italie (Italie); — CIPOLLA (Antoine), architecte, membre du jury de la classe 65 (Italie); — COUTINHO, ingénieur civil, juré de la classe 43 (Brésil); — DRACKE (Frédéric), sculpteur (Prusse); — DREVET, architecte, organisateur de l'exposition égyptienne (Égypte); — DUPRÉ (Jean), sculpteur (Italie); — GAETAN (Antoni), professeur au musée industriel d'Italie, vice-président de la classe 50 (Italie); — GROMOFF, négociant en bois de construction (Russie); — HOLLENBACH, fabricant de bronzes d'art (Autriche); — HIESER (Joseph), professeur d'architecture, à Vienne, architecte de la section autrichienne (Autriche); — ISRAELE (J.), peintre (Pays-Bas); — KELLER (Joseph), graveur (Prusse); — KOALIBINE (Nicolas), ingénieur des mines (Russie); — DE KRELING, directeur de l'École des arts et métiers de Nuremberg (Bavière); — LAINS, professeur d'architecture à l'École polytechnique de Stuttgard, membre du jury de la classe 90 (Wurtemberg); — LUCCARDI (Vincenzo); sculpteur (États pontificaux); — MANDEL (Édouard), graveur (Prusse); — MENZEL (Adolphe), peintre (Prusse); — MULAT, ingénieur (États-Unis d'Amérique); — ROSALÈS (Édouard), peintre (Espagne); — PFAUMI, commissaire architecte du gouvernement prussien (Prusse); — RUMPELMAYER, architecte de la section portugaise (Portugal).

Lauréats de la classe d'architecture.

Nous terminerons cette nomenclature, déjà longue, par la liste complète des lauréats, nationaux ou étrangers, de la classe 4e « *dessins et modèles d'architecture* » du groupe des œuvres d'art.

GRANDS PRIX : MM. Ancelet (France); Fœrstel (Autriche); — Waterhouse (Grande-Bretagne).

PREMIERS PRIX : MM. Joyau, Lameire, Thierry (France); — capitaine Fowke (Grande-Bretagne); — Rosanoff (Russie); — Schmitz (Prusse).

DEUXIÈMES PRIX : MM. Boitte, Deperthe, Esquié, Guillaume, Questel (France); — Lynn (Grande-Bretagne); — Hanzel, Hlavka (Autriche).

TROISIÈMES PRIX : MM. Baudry, Daumet, Thomas (France); — Edw. Barry (Grande-Bretagne); — Carpentier (Belgique); — Semper (Suisse).

Les récompenses décernées dans cette classe se distribuent donc ainsi entre les divers pays qui ont exposé des œuvres d'architecture:

	Nominations.		Grand prix	1er prix.	2e prix.	3e prix.
FRANCE.....	12	dont	1	3	5	3
ANGLETERRE.....	4	—	1	1	1	1
AUTRICHE.....	3	—	1	»	2	»
RUSSIE.....	1	—	»	»	1	»
PRUSSE.....	1	—	»	»	1	»
BELGIQUE.....	1	—	»	»	»	1
SUISSE.....	1	—	»	»	»	1

ÉCOLE IMPÉRIALE DES BEAUX-ARTS.

Médailles.

SECTION D'ARCHITECTURE.

Seconde classe.

CONCOURS SPÉCIAUX. — MÉDAILLES SPÉCIALES.

Mathématiques : M. Létang, de Boulleret (Cher), élève de M. Vaudremer. — M. Desmarest, de Rouen, élève de M. Paccard. — M. Sauton, de Paris, élève de M. Questel. — M. Lépouzé, de Paris, élève de M. Daumet.

Géométrie descriptive : M. Marbeau (Édouard), de Paris, élève de MM. Lequeux et Train. — M. Bastinot, de Midrevoux (Vosges), élève de M. Paccard. — M. Sauton, de Paris, élève de M. Questel.— M. Bion, de Paris, élève de M. Vaudremer.

Perspective : M. Lépouzé, de Paris, élève de M. Daumet. — M. Marbeau (Édouard), de Paris, élève de MM. Lequeux et Train. — M. Benoist, de sceaux (Seine), élève de M. Questel. — M. Langlois (Auguste), de Paris, élève de M. Ginain. — M. Randon de Grolier, de Nîmes (Gard), élève de MM. Constant-Dufeux et Paccard.

CONSTRUCTION.

Emploi du bois : M. Dessaux, de Paris, élève de M. Guénepin.

Construction générale : M. Dessaux, de Paris, élève de M. Guénepin.

PRIX MULLER SŒHNÉE.

Ce prix, accordé à l'élève de la 2e classe d'architecture qui a obtenu le plus de valeurs de récompenses depuis le 1er janvier jusqu'au 31 décembre de la même année, a été obtenu en 1866 par M. Brion (Jacques-Albert), de Goxwiller (Bas-Rhin), élève de M. André.

Première classe.

CONCOURS DE COMPOSITION EN ARCHITECTURE SUR ESQUISSES.

Deuxièmes médailles.

Un boudoir pour l'appartement d'un grand seigneur : M. Fleury (Clodius), de Lyon, élève de M. Questel.

Une volière : M. Vionnois, de Dijon (Côte-d'Or), élève de MM. Le Bas et Ginain. — M. Hédin, d'Alençon (Orne), élève de MM. Constant-Dufeux et Vaudremer.

Une terrasse : M. Mayeux (Henri), de Paris, élève de MM. Paccard et Guénepin.

Un oratoire pour des religieuses : M. Barth, de Schiltigheim (Bas-Rhin), élève de M. André.

CONCOURS DE COMPOSITION EN ARCHITECTURE SUR PROJETS RENDUS.

Une maison de campagne dans le midi de la France : 1re médaille : M. Bénard (Émile), de Goderville (Seine-Inférieure), élève

de M. Paccard. — 2e médaille : M. Biasini, de Nice (Alpes-Maritimes), élève de M. Questel.

Un collége : 2e médaille : M. Dutert (Ferdinand), de Douai (Nord), élève de MM. Le Bas et Ginain. — M. Leidenfrost, de Paris, élève de MM. Guénepin et Questel. — M. Dillon, de Pont-à-Mousson (Meurthe), élève de M. Questel.

Un établissement d'eaux thermales : 2e médaille : M. Paulin, de Paris, élève de M. Paccard.

Un hôtel des monnaies : 2e médaille : M. Paulin, de Paris, élève de M. Paccard. — M. Deperrière, de Saumur (Maine-et-Loire), élève de M. Hénard.

CONCOURS DE COMPOSITION D'ORNEMENT ET D'AJUSTEMENT
CRÉÉ EN 1857

auquel est affecté le prix fondé en 1857 sous le nom de prix de l'élève Auguste-Joseph Rougevin.

Sujet : *Tombeau d'un cardinal-archevêque dans une église cathédrale.*

1re médaille : M. Mayeux (Henri), de Paris, élève de MM. Paccard et Guénepin.

2e médaille : M. Leidenfrost, de Paris, élève de MM. Guénepin et Questel.

Mentions : M. Scellier, de Meudon (Seine-et-Oise), élève de MM. Le Bas, Ginain et de Gisors. — M. Vionnois, de Dijon (Côte-d'Or), élève de MM. Le Bas et Ginain. — M. Charpentier, de Paris, élève de MM. Constant-Dufeux et Questel. — M. Dillon, de Pont-à-Mousson (Meurthe), élève de M. Questel.

En conséquence, le prix de 600 francs affecté par M. Rougevin à la 1re médaille est décerné à M. Mayeux (Henri).

Le prix de 400 francs affecté à la 2e médaille est décerné à M. Leidenfrost.

Grandes médailles d'émulation de 1867 accordées aux élèves qui comptent le plus de valeurs de récompenses obtenues dans le courant de l'année scolaire.

La grande médaille, en architecture, a été obtenue par M. Mayeux (Henri), né à Paris le 12 juillet 1845, élève de MM. Paccard et Guénepin.

PRIX ABEL BLOUET.

Ce prix, de la valeur de 1,000 francs, est décerné, chaque année, selon l'intention exprimée par feu Abel Blouet, architecte, à l'élève de 1re classe qui a obtenu le plus de valeurs depuis son entrée à l'école.

Il est remporté en 1867, par M. Batigny, de Valenciennes, élève de MM. Le Bas et Ginain.

Grands prix de l'année 1867.

ARCHITECTURE.

Grand prix : M. Bénard (Henri-Jean-Emile), né à Goderville (Seine-Inférieure), le 23 juin 1844, élève de M. Paccard.

1er accessit : M. Mayeux (Pierre-Henri), né à Paris, le 12 juillet 1845, élève de MM. Paccard et Guénepin.

2e accessit : M. Bobin (Prosper-Étienne), né à Montigny (Pas-de-Calais), le 11 janvier 1844, élève de M. Paccard.

SALON DE 1867.

Médailles accordées par le jury.

Médaille d'honneur : M. Carrier-Belleuse (Albert-Ernest), statuaire.

Médailles : (section d'architecture) MM. Baraban (Victor-Louis), Batigny (Jules-Louis), Bourgeois (Auguste), Calla (Louis-Marie-Pierre-François), Hédin (Amédée), Rohault de Fleury (Georges).

Nominations dans la Légion d'honneur.

Au grade d'officier :

M. Théodore Rousseau, peintre; chevalier depuis 1852.

Au grade de chevalier :

MM. Bonnegrace, peintre. — Sebron, peintre. — Giacomotti, peintre. — Allasseur, sculpteur. — Carrier-Belleuse, sculpteur.

DÉCORATIONS A L'OCCASION DE LA FÊTE DU 15 AOUT.

— Sur la proposition du ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-arts,

Au grade de commandeur :

M. Robert-Fleury, membre de l'Académie des Beaux-Arts, ancien directeur de l'École impériale des Beaux-Arts et de l'Académie de France à Rome.

Au grade d'officier :

MM. Chabrol, architecte de la couronne; — Hébert, directeur de l'Académie de France, à Rome; — Millet, architecte.

Au grade de chevalier :

MM. André, architecte; — Hénard, architecte; — Thomas, architecte.

— Sur la proposition de M. le garde des sceaux, ministre de la justice et des cultes,

Au grade de chevalier :

M. Devrez, architecte diocésain d'Orléans.

— Sur la proposition du ministre de l'instruction publique,

Au grade d'officier :

M. de Caumont, correspondant de l'Institut. Publications historiques et archéologiques importantes; services rendus aux sociétés savantes; chevalier depuis 1833.

Au grade de chevalier :

M. Mehédin (Léon), architecte. Voyages scientifiques, en Égypte, en Crimée et dans l'Amérique centrale. Découverte d'antiquités.

— Sur la proposition du ministre de l'agriculture, du commerce et des travaux publics,

Au grade de chevalier :

M. Richard (Louis), ingénieur civil, à Paris. A concouru à la construction de plusieurs chemins de fer.

— Sur la proposition du ministre de l'intérieur,

Au grade de chevalier :

MM. Vaudremer, architecte du XIVe arrondissement de Paris; — Finiels, architecte, commissaire-voyer du IXe arrondissement de Paris; — Maurel, agent-voyer en chef du département du Tarn.

NOUVELLES CLAUSES

ET CONDITIONS GÉNÉRALES IMPOSÉES AUX ENTREPRENEURS DES TRAVAUX DES PONTS ET CHAUSSEES.

Paris, le 21 novembre 1866.

Monsieur le Préfet,

Depuis plusieurs années, l'Administration des travaux publics a mis à l'étude la révision des clauses et conditions générales imposées aux entrepreneurs des travaux des ponts et chaussées. Ces clauses, qui remontent à l'année 1833, et qui n'étaient en quelque sorte que la reproduction, améliorée dans certaines parties, des clauses arrêtées en 1811, ont excité à diverses reprises les réclamations les plus vives de la part des entrepreneurs; ils se sont plaints énergiquement qu'elles ne leur laissent pas, dans l'exécution des travaux dont ils se rendent adjudicataires, la liberté d'action à laquelle ils ont droit; qu'ils sont placés dans une dépendance absolue des ingénieurs et autres délégués de l'Administration; qu'ils sont par là même dans l'impuissance de défendre leurs droits, souvent méconnus, et que de là résulte trop fréquemment pour eux la ruine, ou au moins des pertes considérables.

Ces plaintes sont évidemment exagérées, mais il est juste de reconnaître que les clauses de 1833, comme celles de 1811, portent visiblement l'empreinte de cette pensée, qu'à raison de la nature et du but des travaux dont ils se rendent adjudicataires, les entrepreneurs ne sont en quelque sorte que des agents d'un certain ordre de l'Administration, obligés d'accepter ses décisions, lors même qu'elles blessent leurs intérêts et semblent en désaccord avec le véritable sens des clauses du contrat. Sans doute, en réalité, les choses ne se passent pas ainsi : les entrepreneurs, à toute époque, ont pu réclamer devant la juridiction contentieuse le redressement des décisions dont ils croyaient

avoir à se plaindre, et ils l'ont obtenu toutes les fois que leurs plaintes étaient fondées; mais toujours est-il que du peu de précision, de l'obscurité même ou des lacunes de certains articles des clauses et conditions générales, il est résulté des contestations regrettables et qu'il eût été de l'intérêt de l'Administration elle-même d'éviter.

Il faut reconnaître, en outre, que les clauses et conditions générales laissent beaucoup à désirer, quant à la méthode et au classement des articles qui les composent; on y voit rapprochées l'une de l'autre des dispositions qui n'ont aucune connexion entre elles, tandis que des dispositions ayant trait au même objet se trouvent classées très-loin l'une de l'autre, et il n'est pas besoin d'insister sur les inconvénients d'une semblable confusion, au point de vue même d'une saine interprétation des clauses des contrats.

Il y avait donc un véritable intérêt, sous tous les rapports, à réviser les clauses et conditions générales de 1833.

Dès l'année 1848, une commission spéciale avait été chargée de préparer une nouvelle formule. Le Conseil général des ponts et chaussées, puis le Conseil d'État avaient été appelés à en délibérer. Enfin, tout récemment, le Conseil général des ponts et chaussées en a fait un nouvel et dernier examen; j'y ai donné moi-même la plus sérieuse attention, et je viens vous adresser avec la présente, monsieur le Préfet, le cahier des nouvelles clauses et conditions générales, revêtues de mon approbation, et qui devront désormais être rendues obligatoires dans toutes les entreprises de travaux dépendant de l'Administration des ponts et chaussées.

Ces nouvelles clauses et conditions générales se divisent en cinq titres correspondant aux diverses phases des entreprises, savoir : les adjudications, l'exécution des travaux, le règlement des dépenses, les payements, et enfin les contestations.

Le titre premier détermine les conditions auxquelles les entrepreneurs doivent satisfaire pour être admis d'une manière générale à soumissionner les entreprises de travaux des ponts et chaussées. La convention de gré à gré est l'exception. L'adjudication est la règle, et par là même le titre premier s'occupe plus spécialement des adjudications, mais il va de soi que les conditions exigées dans ce dernier cas doivent être réalisées dans le cas de marché direct; il n'y a de différence que dans la forme et l'ordre des justifications à produire.

Les conditions énoncées au titre premier diffèrent peu d'ailleurs de celles qui avaient été fixées en 1833; je dois seulement faire remarquer que, dans la nouvelle formule, les certificats de capacité doivent être présentés par les soumissionnaires au visa de l'ingénieur en chef, huit jours au moins avant l'adjudication. Cet ingénieur ne peut, bien entendu, refuser le visa qui lui est demandé; mais la connaissance qu'il acquiert ainsi, avant l'adjudication, des noms des entrepreneurs lui permet de prendre, en temps utile, sur chacun d'eux, les renseignements à l'aide desquels il pourra lui-même éclairer le bureau chargé de prononcer sur l'admission des concurrents.

Je ferai remarquer encore, à l'égard du cautionnement, que le nouveau cahier a été mis en harmonie avec le règlement général du 3 décembre 1836 sur les marchés passés au nom de l'État. Le cahier des charges de chaque entreprise déterminera la nature et le montant du cautionnement; mais lorsqu'il sera muet sur ces deux points, le cautionnement sera, comme aujourd'hui, du trentième de l'estimation des travaux, et il sera fait en numéraire ou en inscriptions de rentes sur l'État.

Le cautionnement doit, en principe, rester entre les mains de l'Administration jusqu'après la réception définitive des travaux; mais il est stipulé néanmoins que, dans certains cas et dans le cours même de l'entreprise, le Ministre pourra autoriser la restitution de tout ou partie du cautionnement. Cette mesure, toute bienveillante pour les entrepreneurs, devra être appliquée toutes les fois qu'il n'en pourra résulter aucun inconvénient pour les intérêts de l'État.

Vous remarquerez aussi, monsieur le Préfet, que les nouvelles clauses stipulent expressément quels sont les frais d'adjudication qui doivent être supportés par l'entrepreneur; il importe que ces frais soient réduits au strict nécessaire et je ne puis qu'appeler sur ce point toute votre attention.

Le titre II, relatif à l'exécution des travaux, a dû appeler, d'une manière spéciale, l'attention de l'Administration. Cette exécution est, en effet, le but de l'entreprise, et ce but serait manqué si les mesures nécessaires n'étaient prises soit pour que les travaux fussent poussés avec l'activité convenable, soit pour qu'ils fussent exécutés dans les meilleures conditions, soit, enfin, pour que les chantiers fussent dirigés avec intelligence et méthode, et pour que toute cause de désordre en fût écartée.

Sur tous ces points fondamentaux, les stipulations de l'ancien cahier des clauses et conditions générales ont été, à très-peu de chose près, maintenues quant au fond, mais elles ont été rédigées avec plus de précision et de netteté, et classées dans un ordre plus méthodique; quelques dispositions nouvelles ont toutefois été ajoutées, qui ont notablement amélioré la situation actuelle, et que je dois, monsieur le Prefet, vous signaler d'une manière spéciale.

L'ancienne formule interdisait d'une manière absolue à l'entrepreneur de céder tout ou partie de son entreprise. La nouvelle ne maintient l'interdiction qu'autant que les sous-traités n'auront pas été approuvés par l'Administration.

L'ancien cahier des charges se bornait à rappeler que toutes les dépenses de l'entreprise étaient à la charge de l'entrepreneur, y compris les salaires d'ouvriers; mais il ne stipulait rien sur les époques auxquelles ces salaires seraient obligatoirement acquittés : de là sont quelquefois résultées les conséquences les plus graves : on a vu, dans certaines circonstances surtout, les ouvriers des entrepreneurs attendre pendant plusieurs mois le payement de leurs salaires, et l'on comprend de suite quelles difficultés peuvent naître de retards de cette nature. Je pourrais en citer plusieurs exemples; pour y pourvoir, il est dit dans le nouveau cahier des charges que l'entrepreneur devra payer les ouvriers tous les mois ou à des époques plus rapprochées si l'Administration le juge nécessaire, et que, en cas de retard régulièrement constaté, l'Administration se réserve la faculté de faire payer d'office les salaires arriérés sur les sommes dues à l'entrepreneur, sans préjudice, bien entendu, des droits réservés par la loi du 26 pluviôse an II aux fournisseurs qui auraient fait des oppositions régulières.

L'ancienne formule portait que, dans aucun cas, l'entrepreneur ne pourrait livrer au commerce les matériaux extraits dans les carrières qu'il aurait exploitées en vertu du droit à lui conféré par l'Administration. On a justement fait remarquer que cette interdiction absolue était excessive, que souvent l'entrepreneur ne pouvait employer tous les matériaux qu'il a extraits, soit parce que ces matériaux n'ont pas les qualités requises, soit parce que, pour se procurer les pièces qui lui sont nécessaires, il est obligé d'en extraire d'autres qui lui sont inutiles; qu'il était équitable dès lors de lui laisser la faculté de les vendre, mais en y mettant pour condition qu'il y serait autorisé par le propriétaire; que par là tous les abus possibles seraient évités : c'est dans ce sens qu'est rédigé l'article correspondant du nouveau cahier des charges. Il n'était stipulé dans l'ancien texte, au profit de l'Administration, aucune réserve soit sur les matériaux existant, soit sur les objets d'art et autres trouvés dans les fouilles ou démolitions faites dans les terrains appartenant à l'État, et cette lacune avait donné lieu à des difficultés. La nouvelle formule y a pourvu en réservant formellement le droit de l'Administration, sauf payement des indemnités qui pourraient être dues.

L'un des reproches les plus sérieux qui fussent articulés contre l'ancien cahier des charges portait sur la clause relative au règlement des prix des ouvrages non prévus au devis; cette clause, après avoir posé les bases d'après lesquelles ce règlement aurait lieu, semblait donner à l'Administration seule le droit d'y pourvoir, sans que l'entrepreneur eût en quelque sorte le droit de contester la décision; dans le nouveau cahier des charges les bases anciennes sont conservées, mais le droit de l'entrepreneur est placé en regard de celui des représentants de l'Administration, et s'il n'accepte pas le règlement approuvé par le Ministre, la décision définitive est renvoyée au Conseil de préfecture; l'affaire devient immédiatement contentieuse, et il n'est pas besoin d'insister pour faire comprendre combien la situation de l'entrepreneur est améliorée, puisqu'il saura dans un court délai à quoi s'en tenir sur le prix des nouveaux ouvrages qu'il doit exécuter, tandis que précédemment il restait dans une incertitude funeste à ses intérêts, quelquefois jusqu'à la liquidation complète de son entreprise.

Une modification non moins importante a été apportée au profit de l'entrepreneur dans le nouveau cahier des charges, pour le cas où l'Administration prescrirait dans les devis des changements d'où résulte-

raient soit des augmentations, soit des diminutions dans la masse des travaux.

Dans l'état actuel, lorsque soit les augmentations, soit les diminutions, n'excèdent pas le sixième du montant total de l'estimation, l'entrepreneur n'a aucune réclamation à élever; au delà du sixième en plus ou en moins, dans l'un comme dans l'autre cas, il ne lui est ouvert qu'un droit, le droit à la résiliation de son entreprise. Dans le nouveau cahier des charges, on lui accorde en outre, pour le cas de diminution de plus du sixième, le droit à une indemnité qui, en cas de contestation, est réglée par le Conseil de préfecture.

On comprend, en effet, qu'il n'y a pas identité dans les deux cas : lorsqu'il s'agit d'une augmentation dans la masse des travaux, l'entrepreneur n'a rien à demander de plus que la résiliation; les conditions de son contrat ne sont pas sensiblement modifiées, et il ne souffre pas par là même de dommage dont il y ait lieu de l'indemniser; mais quand il s'agit d'une diminution notable dans la masse des travaux, la situation est tout autre; l'entrepreneur a dû organiser ses moyens d'action, préparer ses outils, ses matériaux, le nombre de ses ouvriers en rapport avec le montant de l'estimation; tout à coup on vient réduire ce montant du tiers, de la moitié ou de plus encore; voilà pour lui des dépenses improductives : il est juste de l'en dédommager.

C'est d'après les mêmes considérations qu'il a paru équitable aussi de tenir compte à l'entrepreneur de tous changements qui modifieraient de plus d'un tiers, en plus ou en moins, l'importance des diverses natures d'ouvrages; il peut se faire, en effet, que l'on n'augmente que les ouvrages qui lui donnent des pertes ou au moins un bénéfice presque nul, tandis qu'on diminuerait ceux qui devaient lui être profitables. Dans ce cas, au delà d'un certain taux d'augmentation ou de diminution, une indemnité peut être légitimement due, et le nouveau cahier des charges, article 32, en pose le principe.

Des avantages analogues sont accordés à l'entrepreneur pour le cas où les prix subissent une augmentation notable correspondant à un accroissement d'un sixième dans la dépense totale des ouvrages, et pour celui de cessation absolue ou d'ajournement des travaux pour plus d'une année.

Dans le premier cas, l'entrepreneur peut demander la résiliation de son marché; l'Administration, au contraire, perd le droit correspondant qui lui était conféré par l'ancien cahier des charges, de résilier le contrat lorsque les prix viennent à diminuer d'une manière notable. Cette faculté ne trouvait à s'exercer que dans des circonstances infiniment rares, et elle aurait le plus souvent donné lieu à des difficultés insolubles : il était donc opportun d'y renoncer.

Quant au cas de cessation absolue ou d'ajournement indéfini des travaux, l'ancienne formule ne donnait à l'entrepreneur que le droit de requérir la réception provisoire des travaux exécutés, puis leur reception définitive après l'expiration du délai de garantie : la nouvelle formule prononce la résiliation immédiate de l'entreprise pour le cas de cessation absolue des travaux, et, pour le cas d'ajournement de plus d'une année, la résiliation peut être demandée par l'entrepreneur; mais, en outre, dans l'un comme dans l'autre cas, une indemnité peut lui être allouée, s'il y a lieu.

En cas de retard dans l'exécution des travaux, le Préfet pouvait, d'après l'ancien cahier des charges, prescrire par un seul arrêté l'établissement d'une régie aux frais de l'entrepreneur, si celui-ci, dans un délai déterminé, n'avait pas satisfait aux dispositions qui lui étaient prescrites. Aujourd'hui, il ne suffira plus d'un seul arrêté pour prononcer la mise en régie de l'entreprise. Le Préfet devra, par un premier arrêté, mettre l'entrepreneur en demeure d'avoir, dans un certain délai qui ne pourra être de moins de dix jours, sauf les cas d'urgence, satisfait soit aux conditions du devis, soit aux ordres de service donnés par les ingénieurs. Ce n'est qu'à l'expiration de ce délai que le Préfet, s'il y a lieu, ordonne par un second arrêté l'établissement de la régie, et il est, dans ce cas, immédiatement procédé à l'inventaire descriptif du matériel de l'entreprise.

L'entrepreneur est, d'ailleurs, autorisé à suivre toutes les opérations de la régie, et il peut en être relevé s'il justifie des moyens nécessaires pour reprendre les travaux et les mener à bonne fin.

Ce sont là autant de stipulations justes sans doute, mais favorables, en definitive, aux entrepreneurs et qui les garantissent contre l'application des mesures de rigueur qui ne seraient pas absolument nécessaires; elles ne peuvent donc être accueillies par eux qu'avec reconnaissance; mais, par cela même qu'elles sont très-bienveillantes, elles imposent à l'Administration le devoir d'user avec fermeté du droit que le cahier des charges lui confère, toutes les fois qu'elle se trouvera en présence d'un entrepreneur peu soucieux d'exécuter les conditions de son contrat.

Enfin, d'après les deux articles 36 et 37, le contrat est résilié de plein droit en cas de décès et en cas de faillite de l'entrepreneur, sauf toutefois à l'Administration à accepter, s'il y a lieu, les offres qui lui seraient faites, soit par les héritiers, soit par les créanciers, pour la continuation de l'entreprise. Ces deux articles se justifient d'eux-mêmes, et je n'ai pas besoin de m'y arrêter.

Les titres III et IV, intitulés le premier, *règlement des dépenses*, le second, *payement*, bien que contenant des clauses différentes de celles de 1833, n'innovent point en réalité sur la situation actuelle; ils ne font que reproduire les dispositions rendues obligatoires dans le service des travaux publics par le règlement de comptabilité publié en 1849. Ces dispositions sont aujourd'hui entrées dans le droit commun des entreprises; elles sont parfaitement connues de tous, appliquées sans aucune difficulté, et je n'ai pas, dès lors, à en expliquer ici le but et la portée : je ferai seulement remarquer, à l'article 41 relatif aux décomptes, un paragraphe contenant une disposition nouvelle d'après laquelle les décomptes de fin d'année sont divisés en deux parties comprenant, la première, les ouvrages dont le métré a pu être arrêté définitivement, la seconde, ceux dont la situation n'a pu être établie que d'une manière provisoire; cette disposition peut prévenir un certain nombre de contestations, et je désire que MM. les ingénieurs l'exécutent toujours aussi complétement que possible.

Enfin le titre V, qui indique la marche à suivre en cas de contestations, trace avec un soin minutieux les formalités que, soit les ingénieurs, soit l'entrepreneur, doivent remplir lorsque des difficultés s'élevent entre eux dans le cours de l'entreprise.

Quelquefois, il suffira de l'intervention de l'ingénieur en chef pour lever ces difficultés, quelquefois il sera aussi nécessaire de recourir à l'autorité de l'Administration supérieure et, dans ce cas, l'entrepreneur doit adresser au Préfet un mémoire où il indique les motifs et l'importance de ses réclamations. L'Administration doit faire connaître sa réponse dans un délai de trois mois, et si, dans ce délai, elle ne répond pas, ou si elle repousse la requête, l'entrepreneur peut saisir la juridiction contentieuse.

Pour que, soit l'Administration, soit le Conseil de préfecture puissent, d'ailleurs, être parfaitement édifiés sur les faits dans tous les cas où ils ont besoin de l'être, il est prescrit aux ingénieurs, dans ces cas, de dresser procès-verbal des faits et de le notifier à l'entrepreneur, qui doit, à son tour, présenter ses observations dans un délai de vingt-quatre heures. Tout est donc prévu aujourd'hui pour que bonne justice soit rendue à qui de droit, et il n'est pas douteux que, sous ce rapport comme sous tous les autres, le nouveau cahier des clauses et conditions générales ne présente, comparé à l'ancien, une véritable amélioration.

En résumé, monsieur le Préfet, ce nouveau cahier devra désormais servir de base à tous les marchés de travaux des ponts et chaussées que vous aurez à passer à l'avenir; je vous prie de lui donner immédiatement la plus grande publicité. Vous aurez d'ailleurs à le faire imprimer ultérieurement pour le service de votre département au fur et à mesure des besoins, et de manière à en annexer toujours un exemplaire à la copie du procès-verbal d'adjudication que vous remettrez aux entrepreneurs.

Je vous prie de m'accuser réception de la présente, dont j'adresse ampliation à MM. les ingénieurs.

Recevez, monsieur le Préfet, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

Le Ministre de l'Agriculture, du Commerce
et des Travaux publics,

Signé : ARMAND BÉHIC.

— Dans notre prochaine livraison nous donnerons le texte même du nouveau cahier des *clauses et conditions*, arrêté par le Ministre, et que la circulaire qui précède explique et commente.

DOCTRINES OFFICIELLES SUR L'ART

DOCUMENTS POUR SERVIR A L'HISTOIRE DE L'ART CONTEMPORAIN.

Dans un pays comme la France, où l'Administration exerce une action constante de contrôle sur toutes les formes de l'éducation et de l'activité nationales, l'art — l'architecture particulièrement — doit s'en ressentir vivement. L'Administration choisit ses artistes, alloue les fonds et, stimulée par le devoir qu'elle s'est imposé d'encourager les Beaux-Arts, blâme ou approuve, expose ses doctrines et agit puissamment par conséquent pour déterminer le caractère de l'art national contemporain.

Fidèle aux précédents établis par la *Revue* depuis bien des années, de mettre sous les yeux de ses lecteurs les principaux documents par lesquels se font jour la pensée et les tendances artistiques de l'Administration, et qui seront plus tard un des principaux éléments d'une histoire de l'art de notre temps, nous reproduisons donc aujourd'hui les deux importants discours prononcés par M. le maréchal Vaillant, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, et par M. Guillaume, directeur de l'École impériale des Beaux-Arts, à la cérémonie de la distribution des récompenses aux lauréats du Salon de 1867 et de l'École des Beaux-Arts.

Nous mettons en réserve, pour le publier lorsque l'espace, qui nous est si rigoureusement mesuré, nous le permettra, le brillant discours adressé par M. Arsène Houssaye, inspecteur général des Beaux-Arts, aux élèves de l'École impériale de dessin, — dont il présidait la distribution des prix, — discours où l'orateur a si bien su allier les plus utiles enseignements pratiques à des vues élevées sur l'art, sur l'art industriel principalement.

Voici le discours de M. le maréchal Vaillant :

Messieurs,

« Préparez-vous aux grandes solennités de l'année prochaine, » vous disais-je il y a aujourd'hui un an, dans cette même enceinte, à cette même place. « Représentants de l'École française, vous vous rappellerez que le monde des arts tout entier a les yeux fixés sur les œuvres de cette École, et vous voudrez ajouter de nouveaux fleurons à sa glorieuse couronne. »

Je ne me trompais pas en vous parlant ainsi, et je ne vous trompais pas non plus, messieurs. Les grandes solennités que je vous annonçais alors ont fait mieux que de répondre à notre attente; elles l'ont surpassée, et depuis quatre mois il est donné à la France d'offrir à ses innombrables hôtes le plus beau, je ne crains pas de dire le plus merveilleux de tous les spectacles.

Partout à la fois, dans toutes les conditions, sous toutes les formes, les arts de tous les pays et de tous les temps auront eu cette année l'occasion et l'honneur de se faire admirer dans la capitale de notre cher pays, devenue pour un jour la capitale de l'univers.

Tandis que les œuvres modernes, produites depuis douze ans, occupaient une si belle place dans l'Exposition du Champ de Mars, premier attrait de tous les voyageurs, objet principal de toutes les curiosités, le Salon de 1867 réunissait, comme d'habitude, vos derniers ouvrages dans une Exposition particulière, et si, comme nous l'avions ici même envisagé ensemble et d'avance, sans illusion mais sans crainte, les travaux récents ont rencontré dans les travaux anciens une concurrence redoutable, ils n'ont pas pour cela passé inaperçus et inestimés. Bien qu'entraîné ailleurs par un courant naturel et irrésistible, le public s'est détourné avec plaisir pour vous accorder une bonne part de son intérêt et de son admiration; et je vais à l'instant consacrer ses suffrages en proclamant le nom des vainqueurs.

Jamais, en réalité, je n'ai constaté une moyenne de talents plus forte et plus élevée qu'au Salon de 1867; la comparaison seule aurait pu vous causer quelque inquiétude, et cette comparaison vous eût profité encore, car c'est vous-mêmes qui, du Champ de Mars, faisiez concurrence aux Champs-Élysées.

Loin de moi, messieurs, la pensée injuste de déprécier en rien les œuvres que de grands artistes, dont le talent n'appartient pas à la France, ont envoyées à notre concours international. Elles sont encore là pour témoigner contre ceux qui ne leur rendraient pas hommage; mais je ne puis oublier qu'avec l'impartialité la plus honorable vos rivaux eux-mêmes ont, par leurs libres suffrages, constaté la supériorité de l'art français.

Une vaine satisfaction d'amour-propre ne sera pas pour vous le seul résultat de ces rapprochements et de ces comparaisons avec les écoles étrangères; vous leur devrez par-dessus tout l'heureuse occasion d'études nouvelles et d'utiles enseignements. Là où tant d'esprits frivoles n'auront vu peut-être qu'un spectacle agréable, vous, messieurs, vous avez trouvé déjà des secrets inconnus, des conseils et des exemples profitables. Au même moment, et dans un même lieu, ces musées de l'art contemporain, qu'il vous eût été difficile d'aller visiter tour à tour, à grands frais et à grandes distances, se sont réunis près de vous comme pour votre instruction.

Ainsi, messieurs, vous êtes environnés d'exemples qui vous arrivent à la fois de l'étranger comme de la France, de vos émules comme de vos maîtres, des anciens comme des modernes, enfin des morts eux-mêmes plus encore que des vivants.

Le nombre de ces glorieux morts, de ces conseillers de la jeunesse, s'est bien douloureusement accru pour nous cette année.

Depuis douze ans, Brascassat avait cessé d'exposer ses tableaux; mais personne n'avait oublié l'auteur du *Combat de taureaux*. Sa réputation était fondée sur la connaissance profonde de la structure, du geste et des mœurs de nos animaux domestiques; il les aimait et les avait observés avec une telle passion, qu'il semble avoir réussi parfois à pénétrer et à rendre les mystérieuses lueurs qui couvent dans les limbes de leur intelligence. Ses dessins comme ses tableaux sont eux-mêmes des œuvres d'art achevées, et leur grand nombre suffirait à légitimer aux yeux de la postérité le renom de cet excellent artiste dans un genre qu'il avait singulièrement élevé et ennobli.

Je ne dirai jamais qu'il y a des deuils plus cruels les uns que les autres, et je le dirai moins encore au moment où je viens déplorer avec vous la perte d'un véritable artiste, que j'ai personnellement connu et aimé; mais quand l'art français a perdu son doyen, comment ne pas déplorer amèrement la mort de celui qui fut et qui restera l'une des plus grandes, l'une des plus pures gloires de l'école moderne?

Je ne vous redirai pas la vie si féconde de M. Ingres, cette longue existence si gravement, si noblement employée? Vous la connaissez tous, et vous l'avez méditée. Vous avez admiré, à l'égal des productions de son pinceau, la foi sublime qu'il avait en son art, cette foi d'un autre âge qui le soutint, plein de confiance et de sérénité, à travers les épreuves aussi rudes que prolongées de la première moitié de sa carrière. Quelle leçon pour la jeunesse si impatiente de nos jours! Les trente années qui séparent ses débuts de son entrée à l'Institut se passent pour Ingres dans une obscurité complète, et déjà cependant il avait créé la plupart de ces chefs-d'œuvre qui ont rallié depuis toutes les admirations. Tout à coup la lumière de son génie dissipe les ténèbres, perce cette nuit désespérante pour l'artiste qui avait en lui la conscience de sa supériorité; toutes les caresses de la fortune l'enveloppent aussitôt; tous les succès se lèvent, pour ainsi dire, sous ses pas; tous les honneurs que d'autres poursuivent vont d'eux-mêmes au-devant de lui; les plus flatteuses distinctions le recherchent et, par une faveur exceptionnelle, par une auguste préférence, l'une des plus hautes dignités de l'Empire l'attend au Sénat! Mais cette âme fortement trempée n'en est point amollie. Dans sa puissante volonté, le maître continue sa tâche jusqu'à son dernier jour, et il meurt en contemplation devant l'idéal de beauté qu'il avait conçu dans l'atelier de David, renouvelé dans son culte pour Raphaël, poursuivi lui-même et réalisé dans ses œuvres immortelles.

Ces belles œuvres, disséminées peut-être pour toujours, nous les avons revues naguère, rassemblées une dernière fois par des mains fidèles. Dans un moment consacré à tant d'expositions diverses, elles

aussi, messieurs, ont tenu leurs assises publiques et en sont sorties à leur gloire mieux connues et plus admirées.

Jeunes élèves de l'École des Beaux-Arts, la vie d'un pareil maître est un enseignement pour vous, comme ses ouvrages sont vos modèles. Les aïeux s'en vont, mais ils ne nous quittent pas sans avoir légué leurs secrets et leurs exemples à ceux qui furent jadis leurs enfants et qui sont maintenant vos pères. Si j'avais le tort de l'oublier, mais je ne l'oublie pas, vous me rappelleriez à ce propos qu'hier encore votre cher directeur, que je suis heureux de voir ici près de moi, obtenait de la justice de ses rivaux une de ces grandes médailles dont la France est fière d'avoir mérité la meilleure part. Ainsi se renoue incessamment la chaîne glorieuse par laquelle le présent rattache l'avenir au passé.

Ami et protecteur des arts, l'Empereur regrette avec nous ceux qui ont terminé leur tâche; il sourit avec bienveillance à ceux qui commencent la leur, et son intérêt, sa sympathie, ses encouragements sont assurés à tous ceux qui, travaillant avec ardeur, sont devenus ce que vous deviendrez un jour par les mêmes efforts, des hommes de talent. A ceux-là, messieurs, je rappelle en finissant que c'est bientôt, que c'est en 1869, que sera décerné pour la première fois le grand prix que l'Empereur a voulu accorder, sur sa liste civile, à la plus belle œuvre produite dans un espace de cinq années. Un but nouveau vous est donc offert, une voie nouvelle s'ouvre devant vous; les concours succèdent aux expositions, et nul de vous ne manquera, j'espère, au rendez-vous des artistes français donné par le Souverain de la France.

M. Guillaume s'est exprimé en ces termes :

Monsieur le Maréchal,

En venant vous entretenir de l'École des Beaux-Arts, je n'ai point à redouter que mon sujet soit indifférent ou qu'il semble aujourd'hui trop modeste. Cette institution, si bien assurée de votre bienveillance, est chère à tous les artistes qui se pressent ici, parce que la plupart d'entre eux lui doivent leurs premières études; son développement et sa prospérité intéressent l'honneur de notre pays. Les points de comparaison fournis par l'Exposition universelle et les nouveaux concours que l'avenir peut nous réserver donnent une grande importance à tout ce qui tient à l'éducation, et nulle circonstance n'est plus convenable pour en parler que cette réunion de famille qui fixe notre attention sur notre art national, et rassemble autour de vous avec nos élèves ses plus honorables représentants.

Il faut le dire, monsieur le Maréchal, les idées sur lesquelles repose l'enseignement des Beaux-Arts ont de plus en plus besoin d'être rationnellement établies; et jamais il n'a été plus nécessaire de les ordonner et d'en tirer des applications rigoureuses. Car s'il existe chez les gens du monde un préjugé qui les porte à reléguer tout ce qui touche à l'art dans le domaine de l'agrément et à méconnaître sa dignité; si l'appât des travaux lucratifs, les recherches de la manière ou des procédés égarent quelques vocations en déplaçant le but auquel elles devraient aspirer, nous rencontrons un danger pressant dans les doctrines qui, pour l'éducation même, tendent à tout rapporter au sentiment, qui érigent en principe l'indépendance absolue de l'individu, dénient aux chefs-d'œuvre leur caractère universel, et tendent directement à détruire l'autorité de l'enseignement et de la critique.

Ce sera toujours la mission de toute éducation véritable de maintenir l'idée d'une tradition : réclamer les droits de toutes nos facultés sera toujours le devoir de ceux qui professent que l'intelligence est un faisceau indissoluble. Bien que reconnaissant dans l'art la haute valeur de l'individualité, ils ne cesseront de dire que l'intervention de la raison est nécessaire pour soumettre les conceptions de l'imagination aux lois d'ordre et d'harmonie qui fixent les œuvres et les font durer. Sans craindre de compromettre l'originalité des élèves, ils s'efforceront de mettre sous leurs yeux les productions dans lesquelles le consentement de tous les temps reconnaît l'expression la plus parfaite du génie humain. Toujours enfin l'État, soucieux de la justice et de sa propre gloire, s'intéressera à cette tâche, lui donnera par son initiative et son intervention soutenue un caractère public, et proclamera par là cette grande vérité que l'idée du beau est un élément constitutif de l'intelligence, un besoin pour la société, et que c'est un devoir de ménager à l'art, au milieu des autres institutions, une place, un développement régulier, des encouragements désintéressés.

L'École impériale des Beaux-Arts est appelée à entretenir et à transmettre le fonds de connaissances impersonnelles, d'idées générales, de pratiques indispensables sans lesquelles l'expression ferait défaut à la pensée. Ces moyens de communication sont nécessaires, et ils le sont aux plus grands génies, qui doivent au moins savoir notre langue pour se faire comprendre et nous élever jusqu'à eux. Comment ne pas le reconnaître? c'est à des sciences que l'art emprunte la raison et la loi des formes qu'il emploie; ce sont des sciences et des sciences certaines, l'anatomie, la perspective, la construction, l'histoire, qui mettent au service des esprits les plus originaux tous ces moyens d'exécution et de contrôle qu'on ne possède jamais assez pleinement, sans lesquels il n'y a pas de maîtres dignes de ce nom.

Les principes que je résume sont communs à tous ceux qui se livrent à l'enseignement. Unis dans ces convictions, assemblés dans de nombreuses séances pendant lesquelles M. le surintendant des Beaux-Arts n'a cessé d'encourager les vues et de faciliter les solutions, les professeurs de l'École ont travaillé à dresser les programmes, à les enchaîner étroitement, à en tirer des conséquences dictées par une longue expérience.

Il m'est interdit de parler d'une œuvre soumise en ce moment à votre libérale appréciation, monsieur le Maréchal; il me suffira de dire que les propositions qui vous sont soumises tendent à former une organisation complète : elles offrent le plan d'un enseignement gradué, homogène et pouvant désormais recevoir d'indispensables sanctions. Cependant des exercices particuliers seront établis pour encourager la gravure en médailles et en pierres fines et pour faire porter au cours d'archéologie tous les fruits désirables. A la suite des cours réglementaires, des hommes distingués sont venus, avec votre autorisation, continuer deux cours commencés l'an dernier, tous deux éminemment utiles : l'un sur la législation appliquée au bâtiment, l'autre d'esthétique rationnelle et pratique. Enfin, tandis que nos collections se rangent, notre éminent bibliothécaire entreprend, avec le concours empressé et loyal de l'Administration, une bibliographie méthodique des Beaux-Arts qui est destinée à instruire nos élèves et à faciliter la recherche des documents originaux à tous les artistes.

Ces tendances vers un ordre positif, ces idées de discipline sont conformes à l'esprit traditionnel de notre pays. Le juste équilibre de l'imagination avec la raison, qui fait encore le succès de nos œuvres dans ces concours des nations dans lesquels notre goût semble la règle du goût universel, caractérise le génie de la France. Il a présidé à l'épanouissement de notre École nationale aussi bien qu'à sa maturité : il distinguait, à l'égal de nos écrivains, ces grands artistes tous proches parents par le génie : Poussin, David, Ingres; il était le partage de leurs devanciers les plus anciens dont les noms sont à peine arrivés jusqu'à nous. Et si je devais préciser mon assertion, j'aimerais à citer comme exemples ces belles sculptures françaises du XVe siècle, et particulièrement ces tombeaux qui ornent nos églises et nos musées. Exempts de toute influence étrangère, ces ouvrages où l'énergie s'allie déjà à la gravité et à la réserve, brillent par une exécution savante et sincère: ils ont en partage la puissance de caractère et le naturel parfait. Il y règne un goût qu'on dirait attique, uni à un charme ingénu : le beau n'y apparaît que comme un reflet de la vérité.

S'élever du vrai et du certain jusqu'à l'idéal, telle est la marche tracée par l'éducation. Nos jeunes artistes avec leur raison pénétrante et droite sont propres à saisir la logique de ce principe. La jeunesse, qu'on se plaît à calomnier aujourd'hui, n'est point corrompue : elle demande à être éclairée, elle a besoin seulement d'être soutenue. Ne nous étonnons pas de la voir inquiète, ne nous plaignons pas de la voir prendre parti. Dans ses hésitations comme dans ses actes il y a toujours quelque chose de généreux. Si elle aspire à l'indépendance, elle est profondément portée au respect. Elle applaudit aux succès nouveaux : elle dépose de pieuses couronnes sur la tombe des vieux maîtres qui nous sont ravis. Elle a toujours le sentiment réfléchi des choses morales. Naguère encore, le jour des funérailles d'Ingres, nos élèves émirent spontanément le vœu qu'un monument fût élevé dans l'École même à la mémoire de ce grand artiste : et dès que vous les y eûtes autorisés, ils couvrirent la première liste de souscription de

plus de 400 adhésions. Ils ont compris que l'École doit garder l'image de celui qui a si magnifiquement honoré leurs études par ses œuvres, la vie d'artiste par ses épreuves et par sa gloire, l'art lui-même par la hauteur et par la constance de sa noble ambition.

Au milieu de tels exemples, monsieur le Maréchal, l'enseignement maintient et développe fidèlement les traditions de l'art français: les sentiments de la génération que nous nous efforçons d'élever méritent les sympathies; ses efforts font naître l'espérance. Il semble qu'il y ait dans l'École des Beaux-Arts un obstacle secret aux entraînements funestes. C'est là qu'on peut le mieux résister à l'anarchie des doctrines; c'est le devoir de tous les vrais amis de l'art de se serrer autour d'elle. La conscience de tous y est engagée, car comment se soustraire à une tâche quand elle s'inspire du respect de nos origines, des besoins du temps présent, de l'amour et de la piété dont nous devons tous environner la jeunesse?

LE NOUVEL OPÉRA DE PARIS.

La façade principale de l'œuvre colossale de M. Charles Garnier, le nouvel Opéra de Paris, bien qu'inachevée encore, a été débarrassée de son enveloppe de planches, à l'occasion de la solennité du 15 août; les côtés latéraux avaient été découverts depuis quelque temps déjà; mais, aujourd'hui, le somptueux édifice de notre confrère est devenu un but de promenade pour les Parisiens, et même pour les étrangers que l'Exposition universelle attire en ce moment parmi nous. L'opinion est partagée quant à ses mérites; la discussion est ouverte.

Les premiers journaux qui ont parlé de l'œuvre de M. Garnier, ayant par hasard exprimé quelque étonnement d'y trouver l'or et les marbres aux tons brillants assez libéralement répandus sur la façade, les autres, moutons de Panurge, ont cru généralement devoir aussi s'étonner que l'architecte de l'Opéra ait voulu caractériser par des tons gais et riches, et par une certaine opulence d'aspect, la première scène lyrique de France, le théâtre du plaisir élégant, luxueux et raffiné. Qui sait? un ton gris uniforme eût été peut-être plus joyeux; du moins cela eût fait rire quelques-uns, je les connais; l'absurde n'a-t-il pas aussi son côté comique? Mais parlons sans raillerie : la littérature dramatique et la musique d'opéra comptent des critiques sérieux dans la presse quotidienne; l'architecture scénique, moins heureuse, n'a encore ni un Sarcey, ni un Berlioz, pour parler avec l'autorité que donnent l'étude et la pratique de l'art; à part une ou deux exceptions, le plus souvent ce sont d'aimables fantaisistes qui veulent bien s'arrêter devant les nouveaux monuments et en entretenir le public, suppléant à la science qu'ils n'ont pas, par des étonnements si naïfs, qu'il faut bien reconnaître que toute innocence n'est pas encore perdue en France. On peut discuter assurément sur le parti plus ou moins habile que M. Ch. Garnier a su tirer des ressources de la polychromie naturelle, mais quant au principe même de son emploi, nous pensions le goût public trop généralement cultivé pour qu'on le mît encore en doute.

Ce n'est pas à la hâte, ni en quatre mots, qu'il convient de juger une œuvre aussi importante que le nouvel Opéra, car en présence de toute vaste composition, il s'élève inévitablement plus ou moins de *mais* et de *pourquoi*, et nous aurions les nôtres à formuler, parmi lesquels il en est même de graves.

Mais encore une fois, ce n'est pas en quelques mots rapides qu'il nous convient de produire des objections devant une œuvre de cette importance, qui a été l'objet d'études consciencieuses et même intenses.

Nous croyons plus à propos d'utiliser les quelques lignes encore à notre disposition pour combattre deux erreurs que des articles de journaux propagent à tort dans le public; et nous le ferons d'autant plus volontiers, qu'à notre regret, nous croyons voir, parmi quelques-uns de nos confrères, un sentiment de sévérité pour l'œuvre de M. Garnier, qui dépasse les limites du juste et du vrai. Il n'est pas ordinaire de voir un jeune architecte chargé d'un monument aussi important que le nouvel Opéra. M. Garnier, en dépit de ses succès d'école et de ses sérieuses études en Italie et en Grèce, était peu connu du public avant le concours qui lui valut l'honneur de construire l'Opéra. Ce grand succès, la subite élévation de M. Garnier, qui passait subitement d'une obscurité relative à la pleine lumière solaire, et la vaste entreprise qui en fut la suite, ne purent manquer d'exciter quelques jalousies et quelques regrets, et il faut bien admettre qu'ils se feront plus ou moins jour dans les appréciations critiques de l'œuvre du vainqueur. C'est regrettable, mais qu'y faire? M. Garnier aura là, s'il en veut profiter, et nous le lui conseillons, une bonne occasion de prouver que son caractère vaut son talent. Il aura ainsi deux couronnes pour une : d'abord l'honneur d'avoir vaincu dans un des plus importants concours du siècle, et ensuite le respect mérité de ses adversaires.

Nous bornant, pour aujourd'hui, à constater que, nous-même, nous apportons d'importantes réserves à notre complète approbation des parties achevées de l'Opéra, nous allons passer aux deux critiques qu'on adresse très à tort, suivant nous, à l'œuvre de M. Garnier.

Nous n'acceptons ni que M. Garnier ait fait un usage très-exagéré de bronze et de marbres aux vives couleurs, — car d'abord c'est de l'Opéra qu'il est question, et ensuite on peut compter que le temps, ce grand harmonisateur, ne tardera pas à calmer ce qui semble vif, en passant sur toutes les surfaces exposées son froid glacis de teinte neutre, — ni qu'on puisse attaquer, en principe, l'emploi du bronze et des marbres sous la forme de *claustra*, fermant les vides qui résultent du système de la construction.

Après les lignes des masses d'un édifice, rien ne contribue autant à caractériser son individualité que la distribution de ses pleins et de ses vides, qui sont la clarté opposée à l'obscurité; marquer nettement ce contraste est essentiel dans toute composition architecturale.

De même, donc, que nous approuvons pour un Opéra, surtout à Paris, la ville de l'élégance et du luxe extérieur, le système noble et souriant de la décoration par les marbres et le bronze, de même nous louons le parti pris, systématique, de clore les *vides* par une sorte de riche draperie architecturale en marbre, et d'accuser les *pleins*, — la partie mâle du monument, la partie constructive et scientifique, d'utilité et de nécessité, — par le ton plus grave et plus uniforme de la pierre. Il y a dans cette disposition raison et franchise, luxe et gaîté.

Nous reviendrons sur l'Opéra dans un article spécial et étendu.

César DALY.

NOUVELLES ET FAITS DIVERS.

C'est avec un bien vif plaisir que nous avons appris la nomination, comme membre de l'Institut, — Académie des sciences, — de M. Yvon-Villarceau, astronome de l'Observatoire de Paris et ancien élève de l'École centrale. Nous sommes heureux de voir ainsi reconnaître et rendre justice aux éminents travaux et au dévouement à la science de l'un des premiers et plus anciens collaborateurs de la *Revue*, à la fois une grande intelligence et un beau caractère.

— Parmi les distinctions honorifiques accordées par S. M. l'Empereur pendant son dernier voyage à Lille et dans le Nord, nous remarquons la nomination, comme chevalier de la Légion d'honneur, de M. Alexandre Grigny, architecte à Arras (Pas-de-Calais). C'est la récompense méritée de nombreux travaux, au nombre desquels on cite la *Sainte-Chapelle* des Ursulines d'Arras, dont notre estimable confrère a publié une belle monographie, il y a quelques années.

— On sait que depuis la nouvelle organisation de l'École des Beaux-Arts, le jury chargé de juger les résultats des concours définitifs pour les grands prix de Rome, est tiré au sort sur des listes déterminées annuellement par l'administration des Beaux-Arts, et qui, pour la section d'architecture, comprennent quarante noms.

La liste des architectes qui pouvaient, cette année, le sort aidant, faire partie du jury d'architecture, diffère sensiblement de celle arrêtée il y a deux ans et que nous avons publiée. (Voy. *vol.* XXIII, *col.* 142. Dans la liste de cette année, en effet, nous remarquons la sup-

pression, comme de juste, des noms des trois architectes morts : MM. de Gisors, Hittorff et Le Bas, membres de l'Institut; mais nous n'y retrouvons pas non plus les noms de MM. Ballu, Lisch, de Mérindol, Mimey, Ohnet et Trélat, qui se portent fort bien. En somme, nous comptons neuf radiations, dont trois malheureusement forcées et six dont nous ignorons la cause.

Les neuf noms nouveaux portés sur la liste sont ceux de MM. Ancelet, Caillat, Chabrol, Davioud, Grisar, Th. Labrouste, Lameire, Lebouteux et Louvet; qui auraient été aussi dignes assurément de figurer sur la liste il y a deux ans qu'aujourd'hui.

BIBLIOGRAPHIE DE 1866.

(Suite. — Voy. *col.* 48.)

Archéologie.

L'archéologie à l'exposition toulousaine de 1865; par *M. le baron de Rivières*. In-8°, 13 p. Caen, imp. et lib. Leblanc-Hardel.

Extrait du Bulletin monumental publié à Caen par M. de Caumont.

Notice sur divers instruments en pierre, os, et corne de cerf de l'époque des palafittes ou constructions lacustres trouvées dans la Saône; études sur l'âge de la pierre; par le docteur *Louis Marchant*, conservateur du Musée d'histoire naturelle de Dijon. In-4°, 11 p. Dijon, imprimerie Rabutot.

Age de la pierre polie dans les cavernes des Pyrénées ariégeoises; par le docteur *F. Garrigou*, de Tarascon (Ariége), et *H. Filhol*. Avec 9 pl. In-4°, 83 p. Toulouse, imp. Rouget frères et Delahaut; lib. Delboy; Paris, lib. J.-B. Baillière et fils.

Études sur l'âge de la pierre. Notice sur une parure en coquillage, trouvée à Dijon; par le docteur *Louis Marchant*, conservateur du Musée d'histoire naturelle de Dijon, 2e *édition*. In-4°, 7 p. et 2 pl. Dijon, imprimerie Rabutot.

Des outils de pierre; par *M. Boucher de Perthes*. In-8°, 52 p. et 9 pl. Abbeville, impr. Briez; Paris, libraires Jung-Treuttel; Derache; Dumoulin; Didron.

Foyers divers de silex taillés en Périgord; par le vicomte de *Gourgues*, inspecteur de la Société française d'archéologie pour le département de la Dordogne. 1re partie. Bords de la Vezère. Gr. in-8°, 38 p. Bordeaux, imp. et lib. Coderc, Degréteau et Poujol.

L'âge de pierre et les sépultures de l'âge de bronze dans le département de l'Aisne; par *M. Ad. Watelet*, officier d'académie, des Sociétés de géologie et de botanique de France, avec le concours de MM. de Saint-Marceaux, de la Société de géologie de France, et Papillon, de la Société académique de Lyon. In-4°, 38 p. Vervins, imp. Papillon frères.

Appendice aux époques antédiluvienne et celtique du Poitou; par *Amédée Brouillet*, membre de la Société des antiquaires de l'Ouest. Nouvelles découvertes d'ateliers de l'âge de pierre en Poitou. Avec 12 pl. in-4° reproduisant, de grandeur naturelle, 74 objets de types variés. Novembre 1864. In-8°, 20 p. Poitiers, impr. Dupré.

Époques antéhistoriques du Poitou, ou recherches et études sur les monuments de l'âge de pierre; recueillis dans les cavernes, le diluvium et les ateliers celtiques en plein air de cette contrée; par *P. Amédée Brouillet*, membre de la Société des antiquaires de l'Ouest. Avec 10 pl. in-4°, sur teinte. In-8°, 155 p. Poitiers, impr. Dupré.

Extrait du XXIXe vol. des Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest.

Monuments de l'âge de pierre et de la période gallo-romaine dans la vallée du Gers; par *F. Canéto*, vicaire général d'Auch. In-8°, 12 p. et 2 pl. Auch, impr. Félix Foix.

Extrait de la Revue de Gascogne.

Histoire de la civilisation celtique; par *Paul Bial*, capitaine, professeur à l'École impériale d'artillerie. 1re livraison. In-4°, 9 p. Besançon, impr. Jacquin; Paris, libr. Frank.

Monuments druidiques du Limousin et de la Marche; par l'abbé *A. Lecler*. In-8°, 8 p. Limoges, impr. Chapoulaud frères.

Extrait du Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin, n° 1, tome XV.

Mémoire sur une caverne à ossements humains, deux dolmens et un menhir; par *Michel Virenque*, professeur. In-8°, 15 p. Rodez, impr. Ratery.

Notice sur le menhir de Doingt, près Péronne; par *M. Vallois*, sous-préfet de Péronne. In-8°, 12 p. Amiens, impr. et libr. Lemer aîné.

Antiquités celtiques et antédiluviennes. Mémoire sur l'industrie primitive et les arts à leur origine; par *M. Boucher de Perthes*. Avec 12 pl. représentant 104 fig. T. III. Gr. in-8°, xxiv-685 p. Abbeville, impr. Briez; Paris, libr. Jung-Treuttel; Derache; Didron; Dumoulin.

Les dolmens du Haut-Poitou. Discours lu à la séance publique de la Société des antiquaires de l'Ouest, le 26 décembre 1865, par *M. de Longuemar*, président. In-8°, 35 p. Poitiers, impr. Dupré.

Extrait du XXXe vol. des Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest.

Rapport sur quelques dolmens et tumuli des environs de Rodez; par *M. l'abbé Cérès*. In-8°, 15 p. Rodez, impr. Ratery.

Fouille du tumulus du Moustoir-Carnac; par *René Galles* et le docteur *Alphonse Mauricet*. In-8°, 15 p. et 8 planches. Vannes, imp. Galles, 1 fr. 25 c.

Notice sur une sépulture gauloise trouvée dans la basse forêt d'Eu, en juin 1865; par M. l'abbé *Cochet*. In-8°, 21 pages. Rouen, imprimerie Cagniard.

Extrait de la Revue de la Normandie, de mai 1866, tome VI.

Rapport sur la découverte d'une construction gallo-romaine au hameau de la Cunaille, commune de Thoré (Loir-et-Cher); par *M. A.-L. de Rochambeau*. In-8°, 12 p. et pl. Vendôme, imp. Lemercier.

Extrait du Bulletin de la Société archéologique du Vendômois.

Les Divinités égyptiennes, leur origine, leur culte et son expansion dans le monde, à propos de la collection archéologique de feu le docteur Ernest Godard; par *Olivier Beauregard*. In-8°, xvi-610 p. Paris, imp. Lainé et Havard; Lib. internationale.

Monuments anciens du Mexique. Recherches sur les ruines de Palenqué et sur les origines de la civilisation du Mexique; par l'abbé *Brasseur de Bourbourg*, membre de la commission scientifique du Mexique. Texte publié avec les dessins de M. de Waldeck, sous les auspices de S. E. le ministre de l'instruction publique. In-fo, xxix-88 p. et 56 pl. Corbeil, imp. Crété et fils; Paris, libr. A. Bertrand.

De quelques antiquités rapportées de Grèce par M. François Lenormant; par *J. de Witte*, membre de l'Institut. Gr. in-8°, 27 p. Paris, imprim. Claye; bureaux de la Gazette des Beaux-Arts.

Extrait de la Gazette des Beaux-Arts (livraison du 1er août 1866).

Monuments de Tébessa. Étude archéologique; par *M. Aurès*, ingénieur des ponts et chaussées. In-8°, 12 p. Nîmes, imp. Clavel-Ballivet et Ce.

Extrait des Mémoires de l'Académie du Gard.

L'Étrurie et les Étrusques. Souvenirs de voyage. Arezzo, le Val-de-Chiana et ruines de Chiusi; par *L. Simonin*. In-8°, 40 p. Paris, imp. Renou et Maulde; Lib. internationale.

Extrait de la Revue nationale du 1er octobre 1866.

Novalaise en Savoie. La nouvelle Alésia, découverte par M. Théodore Fivel, architecte. Conférences de *M. Jules Tessier*, professeur d'histoire. In-8°, 64 p. Chambéry, imp. Pouchet et Ce.

Coups de plumes et coups de pioches à propos d'Alise; par *G. Debombourg*. In-8°, 19 p. Lyon, impr. Vingtrinier.

Interprétation de l'inscription d'Alise; par le comte *Léopold Hugo*. In Allisiia. In-8°, 14 p. Paris, imp. J. Claye.

Tiré à 100 exemplaires

Recherche d'antiquités romaines dans le département de l'Aveyron; par M. l'abbé *Cérès*. In-8°, 21 p. et planches. Caen, imp. et lib. Leblanc-Hardel.

Extrait du compte rendu des séances archéologiques tenues à Montauban.

Recherches archéologiques concernant la station de Gramatum, par *Coste*. Avec une carte lithographiée. In-4°, 3 p. Strasbourg, imp. Ve Berger-Levrault.

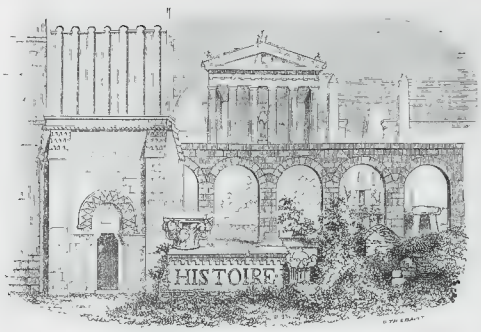
Sur plusieurs inscriptions antiques découvertes à Lyon pendant l'année 1865; par *A. Allmer*. In-8°, 24 p. Lyon, imp. Vingtrinier.

Deuxième et troisième lettres sur Uxellodunum, adressées à M. Léon Lacabane, directeur de l'école impériale des Chartes; par *M. Bertrandy*, inspecteur général des archives. In-8°, 48 p. Cahors, imp. Laytou.

César DALY,

Architecte, Membre étranger de l'Académie royale des Beaux-Arts de Stockholm, Membre honoraire et correspondant de l'Institut des Architectes Britanniques et de la Société Royale des Beaux-Arts d'Athènes, Membre associé honoraire de l'Académie Impériale de Saint-Pétersbourg, Membre associé de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Belgique, Membre de l'Académie Royale des Beaux-Arts des Pays-Bas, Membre honoraire de la Société pour la propagation de l'Architecture, d'Amsterdam, Membre de la Commission des Savants du Muséum germanique, etc., etc.

PARIS. — J. CLAYE, IMPRIMEUR, 7, RUE SAINT-BENOÎT.



MYTHES ET MONUMENTS COMPARÉS.

LE DIEU BÈS, LA DÉESSE HATHOR ET LEURS SIMILAIRES.

(Deuxième article. — Voy. *col.* 97.)

VI.

La Neith égyptienne et l'Aditi vêdique s'offrent à nous, en effet, comme deux expressions analogues d'une idée panthéistique : elles représentent l'infini, l'inaccessible, l'être universel, la substance unique, le réceptacle d'où tout émane et où tout rentre. Aditi est la mère du Soleil ou des Adityas qui en représentent les différents aspects. Voici en quels termes il est parlé d'elle dans le Rig-Vêda :

« Aditi c'est le ciel ; Aditi c'est la mère, le père, et « le fils ; Aditi ce sont tous les dieux et les cinq espèces « d'êtres ; Aditi c'est ce qui est né ou ce qui naîtra [21]. »

N'est-ce pas la même divinité que les Égyptiens adoraient sous le nom de Neith ? Celle-ci est désignée dans les textes hiéroglyphiques comme « la grande mère, la maî- « tresse et la reine des divinités [22], » et voici comment elle s'explique sur son propre compte dans la célèbre inscription de Saïs que les auteurs grecs nous ont transmise.

« Je suis ce qui est, ce qui sera et ce qui a été ; « personne n'a relevé ma tunique, le fruit que j'ai « enfanté est le Soleil. »

Déesse profondément cachée, que le regard même de l'esprit ne pouvait atteindre, n'est-ce point pour cela que Neith est représentée allaitant des crocodiles, symboles des ténèbres [23] ?

Le Rig-Vêda nous apprend que l'Arya mort « est « rendu à la grande Aditi pour revoir son père et sa « mère. »

Les documents égyptiens nous apprennent pareillement que Neith, la grande mère divine, recueille les membres d'Osiris. Or, il faut se rappeler qu'Osiris est le type de tout Égyptien mort. Sur le sarcophage de Ramsès III, au Louvre, Neith promet de réunir les membres du roi et de les conserver à toujours. Sur une classe de ces vases funéraires, abusivement appelés canopes, Neith s'exprime ainsi : « Je suis le matin et je « suis le soir : chaque jour je veille avec soin sur Tiuma- « tef qui est en moi, je conserve et revivifie Osiris [24]. »

Les ressemblances entre la conception vêdique et la conception égyptienne vont plus loin encore. Le Soleil est fils d'Aditi dans le Rig-Vêda ; le Soleil est fils de Neith à Saïs ; mais voici une correspondance bien plus extraordinaire : le dieu solaire Poushan reçoit dans le Rig-Vêda, comme le dieu solaire Ammon reçoit dans les inscriptions thébaines, le même surnom cosmogonique, un étrange et hideux surnom : « le mari de sa mère. »

En résumant tout ce paragraphe, tirons-en la conclusion suivante : Malgré l'analogie du nom et de quelques attributs, Neith et Athéné étaient au fond très-différentes. Il n'est pas impossible, toutefois, tant il y a de complication et d'enchevêtrement dans cette mythologie égyptienne, que ces deux personnifications se soient quelquefois touchées par quelques points. Champollion et Lajard ont noté des cas d'assimilation entre Neith et Hathor, et Wilkinson a montré un exemple de la première de ces déesses portant les attributs de la seconde.

Il pourrait avoir existé en Égypte, entre Neith et Hathor un rapport analogue à celui qui semble avoir régné à Athènes entre Rhéa et Athéné [25]. Rhéa était la grande mère, la mère des dieux, et se nommait à Pessinonte Agdistis [26].

VII.

Il nous reste à chercher si nous réussirons mieux à établir une assimilation entre Hathor et Athéné. Toutefois, avant de mettre en présence la déesse d'Héliopolis et la déesse d'Athènes pour les comparer, voyons si les livres sacrés de l'Inde n'ont pas ici encore quelque chose à nous révéler, si nous n'y retrouverons pas un prototype de l'une et de l'autre. C'est dans les belles hymnes adressées à Oushas [27], c'est-à-dire l'Aurore, que nous reconnaîtrons ce prototype désiré.

Hathor, nous l'avons constaté, est une déesse qui

21. Langlois : *Traduction du Rig-Véda.*
Aditi a quelquefois une signification plus restreinte. Elle est alors la Terre, l'analogue de Prithivi, l'analogue de Gaïa.
22. Brugsch : *Histoire d'Égypte.*
23. Champollion : *Panthéon égyptien.*

24. Tiumatef, c'est le cœur et en même temps le génie qui le représente et qui préside à sa conservation.
25. Voyez Beulé : *Monnaies d'Athènes,* p. 319.
26. Y aurait-il lieu de faire un rapprochement entre Agdistis et Aditi?
27. De la racine *ousch* brûler, qui correspond au latin *urere.* La forme primitive est *vas.*

comble de biens le ciel et la terre. Elle reçoit dans ses bras Horus enfant, le Soleil levant. Non-seulement elle porte des oreilles et des cornes de vache, mais, en sa qualité de déesse de la résurrection, elle apparaît sous la forme d'une vache tachetée.

L'Aurore, déesse bienfaisante, a des attributions analogues. Elle donne l'abondance, les richesses; elle produit la fertilité ; elle reçoit le Soleil dans ses bras « comme un nourrisson; » elle réveille tous les êtres ; elle découvre tous les trésors cachés par l'obscurité. De plus, elle possède des vaches ; elle attelle à son char des vaches rosées; on la nomme même la mère des vaches. Pour les Aryas, les nuages colorés du matin et du soir, ce sont en effet des vaches.

Une nuance doit être notée pourtant. La déesse égyptienne ne se contentait pas d'être seulement l'Aurore ; je me la représente du moins comme étant à la fois la lueur du matin et la lueur du soir, celle qui précède l'apparition du Soleil et celle qui succède à sa disparition. A côté de l'idée de naissance, celle de résurrection est très-nettement exprimée par la déesse Hathor, l'*habitante du pays de paix et de vérité à toujours*.

Dans le personnage d'Oushas (l'Aurore), la première idée seule est formellement manifestée. La seconde, néanmoins, se laisse pressentir et deviner.

« Dans les temps passés, dit le poëte vêdique, l'Au-
« rore a brillé avec éclat ; de même aujourd'hui elle
« éclaire richement le monde ; de même dans l'avenir
« elle resplendira. Elle ne connaît pas la vieillesse ; elle
« est immortelle. De ses clartés elle remplit les régions
« célestes ; déesse lumineuse, elle repousse la noire
« déesse [28]. »

De ces réflexions et de ces images semble déjà poindre une doctrine de résurrection et d'immortalité. Mais il y a plus, il est dit d'elle « qu'elle ranime ce qui est vivant et vivifie ce qui est mort. »

Après avoir constaté ces analogies si frappantes, il est curieux de consulter, à un point de vue de rapprochement et de comparaison, ce qu'a écrit le savant philologue et mythologue M. Max Müller sur l'Athéné des Grecs et quelle origine il attribue à cette personnification divine.

A l'autorité que donne un profond savoir M. Max Müller joint la pénétration, le sens divinatoire d'un poëte. Or, pour bien comprendre les âges primitifs, et s'en rendre compte, la science seule ne suffit pas : il y faut ajouter l'intuition poétique.

« J'ai fait voir, dit le savant professeur d'Oxford [29],
« combien de noms de différentes divinités avaient été
« empruntés de la même et unique racine *dyu* [30] ou *diu*.
« Je crois que la racine *ah* qui a donné en sanscrit
« *Ahanâ*, l'Aurore, *ahan* et *ahar*, le Jour, a également
« fourni le germe d'Athéné. »

L'auteur entre ici, pour justifier son assertion, dans certains détails relatifs aux lois qui président à la permutation des lettres et à la transformation des sons, puis il continue ainsi :

« Qu'y a-t-il donc de commun entre Athéné et l'Au-
« rore? L'Aurore est la fille de *Dyu*, Athéné, la fille de
« *Zeus*. Homère ne connaît point de mère à Athéné,
« et les Vêdas ne mentionnent pas non plus le nom de la
« mère de l'Aurore, bien qu'il soit parlé de ses parents
« au duel. »

« La naissance extraordinaire d'Athéné, quoique post-
« homérique, est néanmoins de date ancienne, car elle
« ne fait que traduire cette phrase sanscrite que Oushas,
« l'Aurore, s'est élancée de la tête de Dyu, le *mûrdhâ*
« *divah*, l'Orient, le front du ciel. A Rome, elle s'appe-
« lait *Capta*, c'est-à-dire *Capita*, la déesse de la tête, à
« Messène, *Koryphasia*, à Argos, *Akria*. Un des princi-
« paux traits qui caractérisent l'Aurore dans les Vêdas,
« c'est qu'elle s'éveille la première et qu'elle retire les
« hommes de leur sommeil. En Grèce le coq, l'oiseau
« du matin, est, après la chouette, l'oiseau d'Athéné. Si
« Athéné est une déesse vierge, il en est de même
« d'Oushas, l'Aurore, *yuvatih*, la jeune fille, *arepasâ*
« *tanvâ*, au corps sans tache. Sous un autre point de
« vue cependant, des époux ont été attribués à Athéné
« et à Oushas, et plus facilement à la déesse indienne
» qu'à la déesse grecque. Comment Athéné, étant l'Au-
« rore, a-t-elle pu devenir la déesse de la sagesse, le Vêda
« se charge de nous l'apprendre. En sanscrit, *budh* signi-
« fie à la fois s'éveiller et connaître; d'après cela, la
« déesse qui réveillait les gens était involontairement
« conçue comme celle qui les aidait à connaître. Ainsi
« il est dit qu'elle chasse l'obscurité et que c'est par son
« assistance que ceux qui voyaient peu réussissent à voir
« au loin. Nous avons, est-il écrit, traversé la frontière
« de cette obscurité, l'Aurore qui brille en surgissant
« donne la lumière. Mais la lumière (*vayùnâ*) a encore
« un double sens et signifie connaissance bien plus fré-
« quemment encore et plus distinctement que lumière.
« On lit dans le même hymne : Éclairant tous les mondes,
« l'Aurore, l'Orientale, la prophétesse, projette au loin
« sa lumière, éveillant tout mortel, l'appelant au dehors,
« et reçoit la louange de tout penseur.

« Ici, les germes de la conception d'Athéné sont
« assez visibles. Qu'elle se soit ensuite transformée en
« quelque chose de très-différent de l'Oushas indienne,
« quand elle fut devenue la divinité tutélaire de la

28. Langlois : *Rig-Véda*, sect. I, lect. VIII, hymne 1.

29. Dans la seconde série, non encore traduite en français, de ses *Lectures on the science of language*.

30. Je conserve la transcription adoptée par l'auteur, en faisant observer seulement qu'il faut remplacer notre son *u* par *ou*.

« brillante cité de l'Attique, c'est ce qu'il n'est pas néces-
« saire de faire remarquer; mais s'il convient de tenir
« compte de tous les autres éléments qui ont pu contri-
« buer subsidiairement au développement du mythe d'A-
« théné, nous ne devons pas chercher ailleurs son origine,
« nous la voyons jaillir du front du ciel, du front de
« Zeus. »

Les considérations qui précèdent ne sont pas seulement ingénieuses; nous espérons qu'elles paraîtront en outre très-vraisemblables, et en de pareils sujets, la vraisemblance, n'est-ce-pas tout ce que l'on peut espérer d'obtenir?

VIII.

Les Minyens, chez qui le culte d'Athéné remontait à une très-haute antiquité, lui donnaient le surnom de Tritogénie (Τριτωγενίς), *née des eaux* [31], et, à Phénée en Arcadie, on la qualifiait de Tritonia, surnom qui a le même sens que le précédent.

Selon l'historien des religions de la Grèce, M. Alfred Maury, Athéné représente la lumière, née de l'évaporation des eaux, et son prototype se reconnaît dans le personnage védique nommé Trita Aptya. Sans rejeter en aucune façon cette opinion, ne peut-on pas admettre qu'il s'est opéré une fusion des deux types d'Oushas et de Trita Aptya pour réaliser le type complet d'Athéné? Une circonstance qui rend notre supposition d'autant plus admissible, c'est que ces deux divinités sont invoquées conjointement dans le Rig-Vêda.

Trita est mis en lutte avec les forces ténébreuses représentées par les Asouras, comme Athéné est mise en lutte avec les géants, personnification des mêmes puissances. Trita Aptya, *celui qui est né des eaux*, est considéré comme une personnification de la libation. Trita, tombé dans le puits, c'est la libation renfermée dans le vase. La libation qui s'effectuait à l'approche de l'Aurore aidait l'Aurore elle-même à se produire.

Ne saisit-on pas ainsi la connexion primitive qui a pu exister entre les eaux, c'est-à-dire la libation représentée par Trita et l'apparition de la première clarté, le dégagement de l'air pur et lumineux?

Nous ne voulons cependant pas développer ici toutes les considérations qu'on pourrait faire valoir à ce point de vue. Nous craindrions d'arriver à l'entassement et à la confusion. Nous nous contenterons de faire ressortir, d'après le point de départ déjà adopté et en restant dans la même ligne d'idées, quelques nouveaux rapports que nous croyons découvrir entre Oushas, Hathor et Athéné.

Oushas, l'Aurore, est appelée la mère des vaches, et elle en est sans cesse entourée : les vaches dans le Rig-Vêda, ce sont, nous l'avons déjà remarqué, les nuages colorés du matin et du soir.

Hathor est représentée, sur les monuments égyptiens, quelquefois sous la forme même d'une vache, et très-souvent avec les cornes et les oreilles de la vache.

Mais Athéné, dira-t-on, n'a rien de commun avec la vache. Voici un exemple qui semblerait permettre de supposer le contraire. Une monnaie que M. le duc de Luynes attribue à l'île de Chypre et qu'il considère comme l'œuvre d'un graveur égynète, et datant de la belle époque de l'art égynétique [32], porte une effigie d'Athéné ayant sur son cimier des cornes et des oreilles de vache [33].

Le Rig-Vêda nous montre Oushas, l'Aurore, recevant « *comme un nourrisson* » sur son sein le Soleil du matin.

Les sculptures et les peintures égyptiennes nous montrent également Hathor berçant sur son sein Horus enfant, c'est-à-dire le Soleil du matin.

Les vases peints nous montrent de même Athéné, accueillant dans ses bras son enfant adoptif Érichtonios [34].

Si Erichtonios n'est pas le Soleil du matin, il est du moins, sans aucun doute, en rapport avec la puissance ignée puisqu'il procède d'Héphaistos [35].

D'après une légende attique qui paraît ancienne, Athéné cessait d'être la jeune fille, la vierge, pour devenir la mère du dieu de la lumière [36].

Quand les antiques Richis disent d'Oushas qu'elle produit la fertilité; — quand les artistes égyptiens nous montrent Hathor enveloppée des branches du perséa, d'où elle distribue des fruits et d'où elle épanche un liquide vivifiant; — quand la légende et les monuments de l'Attique représentent Athéné créant l'olivier [37]; — ne reconnaissons-nous pas là la triple expression d'une seule et même idée?

---

31. A la même racine *trit* se rattachent les noms de *Triton*, d'Amphi*trite*.

32. Essai sur la numismatique des Satrapies.

33. Qu'on se rappelle aussi la statue du musée de Turin, connue sous le nom de la Minerve aux trois cimiers. Ces trois cimiers sont des cornes retombant à la manière des cornes de cheveux de la déesse d'Héliopolis. Le cantharе publié dans les Monuments de l'Institut archéologique de Rome, et que le potier grec a façonné comme une tête d'Hathor, pourrait bien se rattacher aux mêmes traditions.

34. Lenormand et de Witte : *Élite des monuments céramographiques.*

35. Comparez la naissance d'Érichtonios à la naissance d'Agastya surnommé Vasichta. Ce sont, dans leur bizarre crudité, les mêmes circonstances.

36. Nous avons parlé, dans le cours de cette étude, d'Oushas, d'Hathor et d'Athéné, comme de divinités vierges. Dans le passage de Max Müller cité plus haut, le savant philologue a fait remarquer cependant que, sous certains points de vue, Oushas et même Athéné sont mères. Il en est de même pour Hathor. Elle est parfois représentée comme mère, notamment à Edfou où elle est associée à une triade. On lit à Denderah la légende suivante : « Ahi, le grand, fils d'Hathor, le grand lotus, né depuis le commencement. »

(Voy. Jacques de Rougé : *Textes géographiques du temple d'Edfou.*)

37. L'olivier appartient de toute antiquité au symbolisme oriental, comme le prouve la branche d'olivier rapportée par la colombe de l'arche.

Un des traits caractéristiques de la déesse athénienne c'est son activité industrieuse et bienfaisante.

Je ne reconnais que bien vaguement une indication du même genre dans la déesse Hathor : il est dit d'elle seulement « qu'elle comble de biens le ciel et la terre. » Quant à la déesse védique, la concordance est parfaite. Il est dit d'elle : « L'Aurore excite également l'homme dili- « gent et le pauvre. Elle est l'ennemie de la paresse. »

Athéné est une déesse protectrice et guerrière. Un des adorateurs d'Oushas dit à celle-ci : « Par tes rayons « chasse nos ennemis et confonds leur haine. » Développez cette donnée, il sera facile d'en faire sortir une personnification tutélaire et guerrière.

Je ne crois pas qu'il soit rien dit de particulier des yeux d'Oushas; sa qualité de jeune fille permet de les lui supposer beaux. Quant à Hathor, elle est signalée dans les textes comme ayant des yeux d'une beauté toute spéciale, et sa sœur Athénienne a le surnom de γλαυκῶπις, c'est-à-dire de déesse aux yeux d'un clair azur.

Je ne suis pas amplement renseigné sur les talents de l'Aurore comme musicienne : il est dit pourtant, en un endroit, que sa voix résonne harmonieusement; de plus, elle représente l'heure où la nature fait entendre ses plus doux bruissements et où l'hymne s'élève ; ce que, du moins, je puis constater formellement, c'est que Hathor est souvent mise en rapport avec l'idée de musique, qu'elle est représentée sur des harpes, sur des sistres, sur des instruments de percussion ; c'est que Athéné est representée aussi sur des vases faisant résonner la flûte ou jouant de la lyre [38].

D'après tout ce qui précède, nous croyons pouvoir conclure à une identification ou au moins à une très-grande analogie entre l'Oushas indienne, l'égyptienne Hathor et la grecque Athéné.

Toutes ces personnifications ont la même origine : elles dérivent de l'aube, de la première lueur matinale.

Peut-être, cependant, ne faut-il pas considérer comme absolument fausse l'assimilation faite par les Grecs entre Hathor et Aphrodite ; quelques-uns des travaux les plus récents sur la mythologie tendent à admettre qu'Aphrodite elle-même n'est originairement qu'une expression de la lumière matinale.

Il serait curieux, à ce point de vue comparatif, d'examiner certaines médailles de provenance orientale, mais de travail grec, où d'un côté figure le buste de Bès, et de l'autre une tête féminine jeune et belle qui semble ne pouvoir représenter qu'Aphrodite [39].

Peut-être est-ce l'Aphrodite des morts, analogue à Perséphoné-Cora, analogue à la Libera des Latins [40].

HYACINTHE HUSSON.

(La suite prochainement.)

38. Lenormand et de Witte : *Élite des monuments céramographiques.*

39. Cabinet de M. le duc de Luynes. Comparez à cette pièce des monnaies publiées par Caldavene, où l'on voit d'un côté la tête hideuse de la Gorgone, de l'autre une tête féminine jeune, qui paraît être une Aphrodite. Il faudrait en rapprocher aussi un monument reproduit dans les Annales de l'Institut archéologique de Rome, tome XI, et où l'on voit une divinité, dont le jeune visage se dégage sous un masque gorgonéen qui lui enveloppe le front et la chevelure.

40. Voir Gerhard : *Venere Proserpina.* — Voici les observations de M. Beulé, *Monnaies d'Athènes*, p. 227, sur les liens qui rapprochent ces déesses helléniques, dont le sens primitif semble se rattacher à l'aube lumineuse. « Callias consacrait une Vénus dans la citadelle de Minerve, et, sur un miroir étrusque, on voit Minerve conduisant Vénus par la main. Vénus, à son tour, apparaît sur un vase avec l'égide et joue vis-à-vis de Neptune le rôle de Minerve. En Attique, Vénus était considérée comme la plus ancienne des Parques; à ce titre, elle se confond avec Proserpine... Or, l'on sait combien Proserpine et Minerve étaient étroitement unies : aussi la légende représentait-elle Vénus, Minerve et Diane courant au secours de Proserpine enlevée par Pluton. »

Avant son brillant et éloquent successeur aux cours de la Bibliothèque impériale, M. Raoul Rochette écrivait déjà cette déclaration : « Junon, Vénus, Diane et Minerve représentent originairement une seule et même divinité orientale, dont elles expriment chacune une des propriétés particulières. » Mémoires de l'Académie des Inscriptions, t. XVII, p. 155.

HOTEL DE BISEUIL. XVIIe SIÈCLE

RUE VIEILLE DU TEMPLE, 47, A PARIS.

(Planches 37 et 38.)

Les planches 37 et 38 représentent l'ensemble et les détails de la façade d'un hôtel construit vers le milieu du XVIIe siècle par Cottard, architecte français, pour le président Amelot de Biseuil ou Bizeuil — le nom est orthographié des deux manières par les vieux auteurs qui se sont occupés de l'histoire monumentale de Paris.

Nommée par quelques écrivains *Hôtel de Biseuil*, cette construction est cependant plus généralement connue sous l'appellation d'*Hôtel de Hollande*, que lui valut le séjour qu'y firent les ambassadeurs de la république néerlandaise après la mort du président Amelot.

Le président, il paraît, était à la fois riche et amateur d'œuvres d'art, dont il avait réuni chez lui une assez belle collection. Quelle que soit l'opinion que nous pouvons concevoir aujourd'hui des mérites de l'hôtel de Biseuil, comme il est certain qu'il attira l'attention des contemporains, et plus tard celle de Marot et de Jacques-François Blondel, qui en ont donné des dessins dans leurs publications comme d'une œuvre importante, nous devons y voir tout au moins un document qui intéresse l'histoire du goût architectural en France.

Parmi les contemporains qui se sont occupés de l'hôtel de Biseuil et de ses collections d'œuvres d'art et de curiosité, se trouve Germain Brice qui, dans sa *Description de la ville de Paris*, en parle ainsi : « Cette mai- « son est remplie de tant de belles choses que les « curieux doivent se donner le loisir d'examiner soi- « gneusement tout ce qu'elle contient; » et, après une minutieuse description, il ajoute : « Mais depuis la « mort du président Amelot de Biseuil, qui recevait si « civilement les curieux qui l'allaient voir, ceux à qui

« elle est tombée en partage n'en permettent plus l'en-
« trée à personne, sans qu'on en puisse savoir la rai-
« son. »

Marot avait gravé les dessins de l'hôtel, et Blondel a reproduit, en les complétant par des planches nouvelles, les meilleures planches de Marot. Mais il faut croire que, du temps de Blondel, sous l'influence des changements qui s'étaient déjà opérés dans le goût public, des critiques avaient été dirigées contre l'hôtel de Hollande, car Blondel croit devoir expliquer pourquoi il en donne les dessins dans son livre, et ces raisons ne sont pas sans quelque ressemblance avec celles qui nous ont conduits à notre tour à publier l'hôtel Biseuil. « Il est bâti, dit
« Blondel, dans dans un goût ancien; on remarque ce-
« pendant dans sa distribution des formes ingénieuses...
« Il est vrai que la plus grande partie des décorations
« extérieures sont inférieures à la distribution... Mais
« nous persistons à croire que de temps à autre *c'est un*
« *bien que de rappeler au lecteur les changements que*
« *notre architecture a subis en France* depuis le com-
« mencement du siècle dernier[1]. »

Nous aussi nous trouvons à redire à l'hôtel Biseuil; ce n'est pas là, à nos yeux, une œuvre d'art bien remarquable; toutefois ce spécimen des habitations seigneuriales de l'époque de Louis XIII donne une idée assez exacte d'un de ces hôtels qui occupait un rang intermédiaire entre ceux des familles de la haute aristocratie d'épée et ceux de la magistrature ou de la noblesse de robe (les robins).

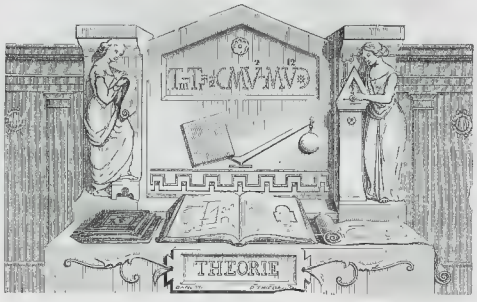
En examinant, dans l'ouvrage de Blondel, la planche gravée par Marot qui représente l'élévation de l'hôtel Biseuil, nous remarquons une différence assez sensible entre cette planche et les nôtres, non pas dans la masse générale et les lignes principales de l'édifice, mais dans les détails décoratifs, dans les motifs de sculpture principalement.

A quoi cela tient-il? Nos dessins ont été soigneusement *relevés* sur place, tandis que Blondel, parlant de ceux de son ouvrage, s'exprime ainsi : « La plupart de
« ces planches étaient anciennement gravées, mais avec
« tant de négligence, que cette considération nous a fait
« hésiter d'inscrire ici plusieurs de celles que nous avons
« tirées des œuvres de Marot. »

De fait, il est à croire que Marot n'a dessiné sur place qu'une esquisse incomplète des parties décoratives de l'hôtel, et qu'il les a achevées ou complétées ensuite *librement* sur sa planche. Deux fois publié, l'hôtel de Biseuil n'était donc encore que mal connu. Si les planches que nous publions à notre tour ne représentent pas un chef-d'œuvre d'architecture, du moins, en les regardant, l'archéologue et l'artiste pourront juger avec sécurité l'œuvre de Cottard, un spécimen qui ne manque pas d'intérêt de l'architecture privée du XVIIe siècle.

CÉSAR DALY.

1. Blondel publiait son livre en 1752.



L'ART ET LA CRITIQUE.

Les droits de la critique ne sont guère mieux compris, généralement, que ceux de l'art. Faire de l'Art, c'est créer; faire de la Critique, c'est apprécier. Il n'y a d'autres limites à la liberté de l'artiste que les droits du public; il n'y a d'autres limites à la liberté du critique que celles de la science. Souvent, cependant, le critique tente d'imposer à l'artiste ses goûts personnels et sa manière de voir; tandis que, de son côté, l'artiste obligerait volontiers le public à s'accommoder de toutes ses fantaisies.

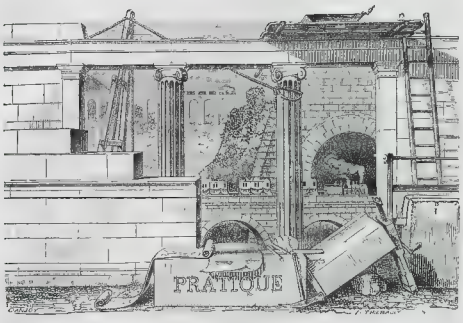
En tête de ses *Orientales*, Victor Hugo a écrit ceci : « L'auteur de ce recueil n'est pas de ceux qui recon-
« naissent à la critique le droit de questionner le poëte
« sur sa fantaisie, et de lui demander pourquoi il a
« choisi tel sujet, broyé telle couleur, cueilli à tel arbre,
« puisé à telle source. *L'ouvrage est-il bon ou est-il*
« *mauvais? Voilà tout le domaine de la critique.* »

Victor Hugo se trompe.

Certes l'artiste est libre de choisir son sujet; mais toute liberté suppose une responsabilité. Une œuvre d'art peut être admirable au point de vue plastique ou littéraire, et ignoble cependant au point de vue moral. Un sujet bas ou malfaisant, traité avec les séductions du génie, n'en est que plus révoltant par sa bassesse, que plus malfaisant par son influence. A ce titre, le poëte a encouru une responsabilité, et la critique ne fait que son devoir strict en le jugeant et en le condamnant.

La critique véritable, c'est la science et le sentiment public se prononçant sur le sentiment ou la fantaisie de l'individu et sa manière de l'exprimer, la *raison de tous* étant le contre-poids naturel et la limite nécessaire de la *fantaisie de chacun*.

CÉSAR DALY.



UNE VILLA.

Par M. P. MANGUIN, architecte.

(Planches 39 à 43.)

Le nom de *villa* a été donné sur nos dessins à l'habitation de campagne, construite aux environs de Boulogne-sur-Mer, que nous plaçons ici sous les yeux de nos lecteurs. Cette dénomination de villa est-elle bien employée en cette circonstance? Nous en doutons. Depuis quelques années, sous l'influence du courant éclectique qui entraîne dans son mouvement à peu près tout ce qui touche à l'art contemporain, on fait de tels mélanges de styles et de formes, qu'il n'y a pas à s'étonner que la nomenclature architecturale s'en ressente, et qu'on hésite parfois à appeler certaines compositions hybrides du jour par des noms qui représentaient autrefois des styles et des formes très-franchement accusés.

Le mot villa désigne, dans le langage ordinaire, la maison de campagne de l'homme riche qui ne redoute pas absolument un peu d'ostentation, un peu de mise en scène et de luxe extérieur. Ici, dans la composition qui nous occupe, ce qui nous plaît, c'est au contraire un certain aspect tranquille qui nous parle d'une existence « honnête » — dans le vieux sens du mot, — au milieu d'un pittoresque mélange d'arbres, d'arbustes et de fleurs. A n'en juger que par l'extérieur, l'œuvre de M. Manguin serait un vrai *cottage* de *gentleman*.

En regardant cette fenêtre elliptique et à meneaux, encadrée de vigne vierge (*pl. 41*), cette entrée abritée que contournent et décorent gracieusement des plantes grimpantes, notre pensée, emportée sur les ailes du souvenir, se reporte au delà de la Manche, et, dans le rêve qui s'empare de nous, nous ne nous étonnons aucunement de voir apparaître à la porte de la véranda la grave et calme figure d'un révérend ministre, qui se détourne un instant vers l'intérieur pour faire sans doute une recommandation à la digne *mistress* de la maison, ou à quelque douce jeune fille qui l'écoute avec une attention filiale. Il y a du *home* dans cette gentille composition, ce qui ne se rencontre que rarement dans nos villas, qui deviennent d'ailleurs de plus en plus des habitations de parade, des décors de théâtre.

M. Manguin a construit cette maison, paraît-il, pour une personne qui vit avec sa fille. C'est donc bien cela : repos, discrétion, raffinement honnête et délicat. Notre confrère a très-bien exprimé tout cela.

Le cottage de M. Manguin, — nous demandons à appeler définitivement ainsi ce joli réduit, — est placé au milieu d'un parc, assez loin de la mer pour n'en pas ressentir les inconvénients, mais assez près cependant pour qu'on puisse se transporter facilement sur ses rivages.

Sa forme irrégulière et pittoresque offre l'avantage de fournir des abris contre les vents mauvais, sans perdre pour cela les rayons vivifiants du soleil; le coin le plus agréable a été disposé en véranda.

Passons maintenant à l'intérieur.

Le grand salon pourrait servir à la rigueur d'atelier de peinture et de pièce pour les réunions générales de la famille.

Mais voici nos doutes qui nous reprennent : en parrain consciencieux, à l'aspect calme et souriant de ce nid dans la verdure, nous l'avions nommé *cottage*, et voici qu'en pénétrant dans le salon, devant cette cheminée si noblement historique, nous sentons que pour lui conserver notre dénomination il faudrait savoir infuser dans ce mot cottage, d'un sens si modeste, si *retiré*, disent les Anglais, une signification plus altière, afin que dans le *gentleman* qui l'habite on sente quelque chose du *gentilhomme*.

Que de subtilités! diront quelques lecteurs. Eh bien, non, messieurs! il n'y a là aucune subtilité. Il y a simplement un exemple de plus de l'incertitude et du mélange qui se rencontrent partout aujourd'hui, dans l'architecture pratique comme dans la langue, comme partout et en tout, parce que l'incertitude est au fond des esprits et des goûts.

Le système de construction adopté par M. Manguin peut se décrire en quelques mots : fondation en moellons et mortier; socle en pierre; les angles et les pieds-droits des croisées, aussi en pierre; le reste en maçonnerie avec enduit de mortier de chaux. La couverture est en ardoises.

— Au moment de poser notre plume, il nous semble qu'il serait à propos de rendre plus sensible encore la distinction que nous avons voulu établir entre la *villa*, qui nous vient des Romains et des Italiens, et qui paraît appartenir plus spécialement au génie des nations latines, et le *cottage*, expression architecturale du génie anglo-saxon et germanique, dont nous n'avons encore que très-peu de vrais spécimens en France.

Nous pourrions dire que la véritable villa est une œuvre de symétrie et de réglementation. Le jardin géométrique, avec ses allées régulières et ses arbres taillés, est la dépendance naturelle de la villa, telle que l'entendaient les anciens, et telle que l'Italie et la France l'ont comprise pendant des siècles. Dans la villa, les pittoresques extravagances de la libre végétation sont rudement châtiées par le ciseau, et tout mouvement de séve est soumis à l'autorité de la règle et du compas.

Il en va autrement au cottage. — Là, c'est la nature qui devient prépondérante; c'est l'arbre qui se développe librement, c'est la liane qui s'étend sur les murs, qui forme des colliers autour des fenêtres et des couronnes au front des portes; c'est aux grâces libres et imprévues, c'est aux accidents charmants d'une riche végétation qu'on sacrifie volontiers la symétrie de l'architecture et souvent ses décorations de pierre.

La villa, c'est l'*ordre* exprimé par la symétrie, c'est le style, c'est le beau; c'est la réglementation, le contrôle incessant de l'homme ou de l'Art sur la Nature.

Le cottage, c'est la *liberté* exprimée par l'irrégularité commode et pittoresque.

La villa, c'est donc l'amour de l'Art; le cottage, c'est l'amour de la Nature.

Il y a de la noblesse, de la tenue, de la mise en scène dans la villa; il y a détente de l'âme au cottage.

La villa est classique; le cottage est romantique.

Les deux types ainsi expliqués, il convient de dire que, sous l'influence des emprunts internationaux et des études sur l'art du moyen âge — plus romantique que classique —, la villa depuis quelques années s'est rapprochée en quelque sorte du cottage, c'est-à-dire que le pittoresque des tourelles plus ou moins gothiques, des *erkers* d'Allemagne, des *bow-windows* d'Angleterre, etc., et la dominance du jardin anglais, sont venus altérer la classique régularité de l'ancienne villa.

Il y a donc aujourd'hui, dans le langage comme dans l'architecture elle-même, une véritable confusion. Par suite du mélange des styles de l'art, tantôt on appelle du même nom des compositions qui relèvent de principes esthétiques opposés, et tantôt en présence de ces mélanges éclectiques on peut hésiter vraiment quant au nom à leur donner. Cela est fâcheux.

Nous recommanderions volontiers de ne donner le nom de *villa* qu'aux habitations de campagne d'une certaine importance, où domine le principe de la régularité architecturale, et celui de *cottage* aux demeures plus rustiques, plus modestes, dont le pittoresque est le principe esthétique, l'irrégularité un moyen de comfort, et où la nature est une amie avec laquelle le maître de la maison vit en intime et affectueuse communion. Nous donnerions enfin le nom d'habitation *suburbaine* à ce genre mixte, né à la limite des grandes cités, où la fantaisie, la mode et la vanité se donnent volontiers carrière. Nous nous sommes expliqué d'ailleurs, avec des détails suffisants, dans notre *Architecture privée au XIXe siècle, Nouvelles maisons de Paris et des environs*, sur la classe des habitations *suburbaines*, sur leur origine et leur caractère.

César DALY.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1867.

HABITATIONS OUVRIÈRES

CITÉ JOUFFROY-RENAULT, RUE DES CAILLOUX, N° 14, A CLICHY-LA-GARENNE.

(Planche 41.)

I. — *Description générale.*

Cette cité, fondée par Mme Jouffroy-Renault dans un but tout philanthropique, a obtenu une médaille d'or à l'Exposition. Elle se trouve à cinq minutes du mur d'enceinte fortifié de Paris, dans un centre de population ouvrière. Elle est à proximité des ateliers du chemin de fer de l'Ouest, de l'usine de M. Gouin et d'un grand nombre d'autres établissements situés à Clichy et à Asnières. Elle a été construite d'après les plans et sous la direction de M. Hervey-Picard, architecte, sur un terrain de 22 mètres environ de largeur moyenne et de 250 mètres de longueur, présentant une surface totale de 5,504 mètres carrés. Elle comprend actuellement 36 maisons toutes habitées, et elle en contiendra environ 90 quand elle sera terminée.

Les maisons sont construites sur cinq types différents, et sont placées de chaque côté d'une avenue centrale, de 5 mètres de largeur, bordée de petits jardins de 3 mètres environ de profondeur, ce qui donne un espace vide de 11 mètres entre les façades des deux rangées de maisons.

La cité n'a qu'une issue, et les habitants ne paraissent pas en désirer une seconde, se trouvant ainsi plus chez eux. Elle est éclairée au gaz et alimentée d'eau de puits par des pompes. Quelques-uns de ses habitants font commerce chez eux des objets de consommation courante les plus indispensables — d'épicerie, de fruiterie, de laiterie, etc.

II. — *Disposition des différents types de maisons.*

Nous donnons (*pl.* 41) le plan d'ensemble de la cité Jouffroy-Renault et les plans détaillés de ses cinq types de maisons.

Ces maisons sont toutes élevées d'un étage au-dessus du rez-de-chaussée. Les n°s 1, 2 et 2 bis, n'ont pas de caves, mais seulement des petits celliers placés

sous les escaliers et ventilés à l'aide de conduits montant, dans l'épaisseur des murs mitoyens, jusque par-dessus la toiture. Les types nos 3 et 4, au contraire, possèdent des caves sous toute leur étendue, et ces caves, de 2 mètres de hauteur, sont assez bien éclairées par de grands soupiraux pour servir, à la rigueur, d'ateliers. Tous les types sont garnis d'un cabinet d'aisances et d'une fosse dont le tampon d'extraction se trouve dans le jardin, et chacun possède un grenier accessible par une trappe, à l'aide d'une échelle mobile, et ventilé par deux œils-de-bœuf.

Les cabinets situés au premier étage et les cages d'escalier sont éclairés par des jours de souffrance donnant sur des jardins voisins. Ces jours pourront être remplacés dans l'avenir, s'il devient nécessaire de le faire, par des châssis à tabatière ouvrant dans la toiture à travers le grenier.

Il n'y a pas de cheminées dans les pièces du rez-de-chaussée, mais seulement, outre les fourneaux de cuisine, des niches pour l'emplacement de poêles, ou même des trous dans les murs, simplement, correspondant à des tuyaux d'évacuation de la fumée. Il n'existe qu'une cheminée au premier étage, dans la chambre à coucher principale.

Dans huit des maisons du type n° 3, on entre au rez-de-chaussée par la cuisine, et, dans les huit autres, par la salle à manger. Dans les premières, la salle à manger peut servir de boutique, et dans les secondes de chambre à coucher. Les deux pièces du premier étage sont indépendantes. La porte de sortie de la plus petite de ces pièces ne donne pas directement sur le palier de l'escalier, mais ouvre un peu sur le vide, au-dessus des trois dernières marches d'arrivée, ce qui pourrait présenter quelque danger et serait tout au moins un inconvénient, si cette porte devait être d'un usage constant; mais elle n'a pour but que de rendre la chambre qu'elle dessert indépendante à l'occasion de sa voisine, avec laquelle elle est en communication directe par une autre porte.

III. — *Dimensions des maisons.*

Tous les types présentent la même profondeur de construction, 5m.50 hors-œuvre, et la même profondeur de jardin, 3 mètres. Le type n° 1 a 4m.30 de largeur entre axe des murs mitoyens qui séparent entre elles les maisons, et les nos 2 et 2 bis, 5m.30; ce dernier, occupant les extrémités des groupes de maisons dont il fait partie, porte en plus l'épaisseur complète des murs en retour, ce qui lui donne une plus grande façade que le n° 2, sans qu'il soit pour cela plus grand intérieurement. Les types nos 3 et 4 ont la même largeur, 5m.50, seulement le n° 4 est dans la même situation que le n° 2 bis.

La surface occupée par les différents types est de :

	En construction.	En jardin.	Au total.
Pour le type n° 1 —	23mq.65	12mq.90	36mq.55
— n° 2 —	29 15	15 90	45 05
— n° 2 *bis*.	31 08	16 95	48 03
— n° 3 —	30 25	16 50	46 75
— n° 4 —	31 63	17 25	48 88

Il y a 8 maisons du type n° 1;
» 4 » » n° 2;
» 4 » » n° 2 bis;
» 16 » » n° 3;
» 4 » » n° 4.

Les 16 maisons des types nos 1, 2 et 2 bis, ont été construites en 1865, et les 20 maisons des types nos 3 et 4, en 1866.

IV. — *Prix de revient et de vente des maisons.*

Les maisons ont été vendues à leur prix de revient, se décomposant comme suit :

	Terrain (a).	Construction.	Pour le jardin et arrondissement du jardin.	Frais communs à répartir et frais divers (b).	Frais d'acte.	TOTAUX
	fr	fr.	fr.	fr.	fr.	fr.
Le type n° 1	470	2,950	60	160	360	4,000
— n° 2	580	3,500	65	215	140	4,800
— n° 2 *bis*.	600	3,580	65	215	440	4,900
— n° 3	600	4,100	65	235	500	5,500
— n° 4	620	4,180	65	235	500	5,600

OBSERVATIONS.

a Le prix d'acquisition du terrain, par M. Jouffroy Renault, a été de 9 f. le mètre superficie.

b Les frais comprennent l'établissement de la chaussée, des trottoirs, de la grille d'entrée, du puits, du gaz, etc.

Les types nos 3 et 4, quoique plus coûteux que les premiers, ont été bien plus recherchés et, pour la plupart, demandés avant leur achèvement. Cela vient de ce qu'ils ont des caves et qu'ils sont plus complets. Il est probable que l'on ne construira plus que de ces types, qui paraissent convenir parfaitement à des ménages d'ouvriers.

V. — *Détails de construction des maisons.*

Toutes les maisons ont été établies avec la plus grande économie, mais de façon, cependant, à éviter le plus possible les réparations ou frais d'entretien.

Tous les gros murs sont bâtis en moellon : moellon dur en sous-sol, hourdé en mortier de chaux hydraulique, avec soubassement en moellon piqué et rejointoyé en ciment; moellon ordinaire en élévation, hourdé en plâtre. Les fosses d'aisances sont enduites intérieurement d'une couche de ciment de 0m.03 d'épaisseur, avec rocaillage préalable en meulière et ciment dans les joints de la construction en moellon. Les murs mitoyens des maisons placées en contiguïté, et dont l'épaisseur est de 0m.20 et 0m.25, sont en carreaux de plâtre et en plâtras.

Les façades sont recouvertes d'un crépi moucheté,

fait avec un mortier de chaux grasse et sable moyen, et nuancé en vert avec de la terre de Vérone. Les chaînes, bandeaux, corniches, sont en plâtre lissé et sont peints à l'huile, d'un ton de pierre, à deux couches.

Dans les types nos 1, 2 et 2 *bis*, qui n'ont pas de caves, on a placé sur tous les murs, un peu au-dessous du niveau du rez-de-chaussée, une couche de bitume de 0m.02 à 0m.03 d'épaisseur, pour empêcher l'humidité du sol d'envahir le bas des maisons [1].

Les planchers et les combles sont en charpente de sapin, à l'exception des planchers du rez-de-chaussée des types nos 3 et 4, qui sont en fers à double T armés d'entretoises et de fantons et hourdés en plâtras et plâtre.

Les solives du plancher haut du premier étage et les chevrons du comble reposent sur des sablières en chêne, qui règnent dans toute la longueur des groupes de maisons et établissent ainsi une liaison entre toutes les maisons d'un même groupe. En outre, trois solives par chaque plancher et par chaque maison sont munies d'ancres.

La couverture est en tuiles Muller.

L'aire des greniers est en plâtre.

Le premier étage est parqueté à l'anglaise, en frises de sapin de 0m.11 sur 0m.027.

Le rez-de-chaussée est carrelé en carreaux de terre cuite.

Les marches des perrons et celles des celliers, les appuis des croisées et les bordures des trottoirs, sont en béton Coignet. Les marches des caves sont en chêne, sans contre-marches. Les escaliers montant au premier étage sont en sapin, avec contre-marches.

La chaussée de l'avenue est en empierrement encaissé par deux rangs de pavés de chaque côté. Les trottoirs sont sablés.

Les maisons sont construites sur un sol de remblai d'assez grande profondeur, et l'architecte a dû, malgré leur peu d'importance, fonder tous les murs sur une couche de béton de 0m.50 d'épaisseur et d'une largeur variant entre 0m.70 et 0m.80. Dans certaines parties plus mauvaises que les autres, il a fallu consolider le sol à l'aide de pilots en sable et même de petits pieux en bois.

VI. — *Système financier.*

Il n'y a pas de locataires, il n'y a que des acquéreurs. Toutes les facilités possibles sont données à ces derniers pour se libérer. Le plus grand laps de temps qui leur est accordé est de 15 années, et, dans ce cas, le prix d'acquisition des maisons, principal et intérêts, est divisé en 180 payements mensuels égaux, qui sont :

De 32 francs pour le type n° 1;
De 38 » » » n° 2;
De 39 » » » n° 2 bis;
De 43 » » les types nos 3 et 4.

Chacun de ces payements est exigible le premier jour de chaque mois et d'avance.

Les acquéreurs qui veulent payer une partie du prix de la maison en en prenant possession, peuvent se libérer de deux manières : ou bien ils peuvent verser les payements mensuels tels qu'ils ont été arrêtés, et alors ils deviennent propriétaires avant 15 années; ou bien ils peuvent profiter des 15 années pour se libérer, et les payements mensuels se trouvent diminués proportionnellement à la somme versée.

Pour satisfaire à toutes ces combinaisons, chaque acquéreur a un carnet sur lequel on porte au débit le prix de vente et les intérêts à 5 p. 0/0, et au crédit les divers payements qu'il fait, avec les intérêts à 5 p. 0/0, également comptés à partir du jour de chaque versement. L'acquéreur se trouve libéré quand le crédit et le débit se balancent.

La fondatrice, Mme Jouffroy-Renault, ayant surtout en vue de provoquer l'épargne, préférait, dans le principe, ne vendre qu'à des ouvriers munis de bons certificats mais n'ayant pas d'économies. Elle a reconnu, depuis, l'inconvénient de cette manière de procéder, et, maintenant, on exige des acquéreurs, avant leur entrée en possession, une somme minimum de 100 francs.

Quand un acquéreur, pour une cause quelconque indépendante de sa volonté, est obligé de quitter sa maison, on établit son compte de la manière suivante :

On l'assimile à un simple locataire, — la somme mensuelle à payer par ce dernier étant plus faible que celle à payer par un acquéreur (20 fr. pour le type n° 1, 24 fr. pour les types nos 2 et 2 *bis*, 28 fr. pour les types nos 3 et 4), — et on lui rend toutes les sommes qu'il a payées en trop, avec l'intérêt à 5 p. 0/0 de ces sommes, après avoir, toutefois, retenu les frais des réparations intérieures nécessitées par son départ.

A défaut de payement aux échéances de deux douzièmes consécutifs d'une annuité, de même qu'en cas d'inexécution des conditions acceptées par l'acquéreur, et un mois après une simple mise en demeure, il est procédé par voie judiciaire à la rupture du contrat de vente fait au profit de l'acquéreur, et à son expulsion.

VII. — *Conditions générales et police de la cité.*

Tout acquéreur est tenu d'entretenir son jardin en bon état de culture et plantation, ainsi que le treillage qui l'entoure, sans pouvoir modifier l'état actuel de ce jardin en y élevant une construction quelconque, même en bois. Il ne peut, non plus, détruire les treillages séparatifs des jardins voisins pour y substituer des murs,

1. Voyez *vol.* V, *col.* 266 de cette *Revue*, une étude sur les moyens de prévenir l'humidité des murs et d'y remédier.

et il doit supporter, dans l'intérieur de son jardin, l'existence d'un arbre de haute futaie destiné, avec ceux plantés dans les jardins voisins, à border l'avenue, dans un but d'hygiène générale et d'ornement de la cité. Les arbres qui viendraient à périr doivent être remplacés.

En ce qui concerne la maison, et afin de conserver à la cité son aspect et son uniformité, aucune surélévation ne pourra être faite, sous aucun prétexte. Aucune industrie bruyante, malsaine ou incommode, ne peut être exercée dans les immeubles vendus. Il est défendu également d'y établir un commerce de vins ou liqueurs, et d'y introduire des gens de mauvaises vie et mœurs.

Avant l'entière libération du prix de sa maison, l'acquéreur ne peut la louer partiellement; il peut seulement la louer en totalité, mais après avoir obtenu, en tout cas, le consentement écrit de la fondatrice de la cité.

C. DÉTAIN, *ing.*

EXPÉRIENCES

SUR L'INCOMBUSTIBILITÉ COMPARATIVE DES COUVERTURES EN ZINC, EN TUILES, ET EN CARTON MINÉRAL.

Des expériences comparatives de combustibilité des toitures, au point de vue de la sécurité contre l'incendie, ont été faites les 21, 23 et 27 du mois de juillet, dans un terrain situé avenue Montaigne, n° 21, devant un nombre assez considérable d'ingénieurs, d'architectes, de journalistes, de délégués des compagnies d'assurances et de notabilités diverses.

Les toits qui ont servi aux expériences étaient au nombre de quatre et couverts en tuiles de Montchanin, en zinc, et deux en carton minéral à base de goudron, fabriqué par la maison A. Maillard et Cie; ils avaient même surface (environ deux mètres carrés)et se trouvaient élevés d'une même hauteur au-dessus du sol (à peu près 0^m^.50) ; les feux, de même intensité, avaient été préparés par-dessous les toits, et ont été entretenus d'une manière égale pour chacun.

Le toit en zinc s'est fondu et détruit en moins de dix minutes; il a fallu vingt minutes pour faire effondrer le toit en tuiles, tandis que les toits en carton se sont éteints d'eux-mêmes après trois quarts d'heure d'incendie, en conservant leur couverture lisse, non perforée et assez résistante encore pour permettre à un homme de monter dessus.

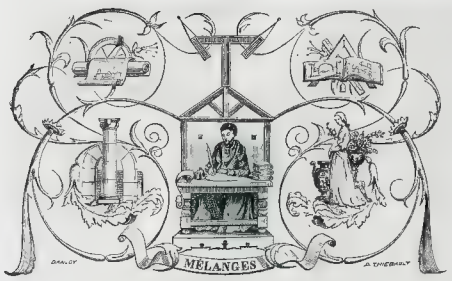
Tout d'abord les flammes se sont attaquées aux chevrons et aux voliges ou aux lattes des toits, puis elles ont fondu le goudron enduisant la face intérieure du carton minéral ; ce goudron s'est alors écoulé en gouttelettes sur le sol par la rive d'égout, et, brûlant en partie, a produit des fumées noires abondantes ; le zinc s'est rapidement fondu et a laissé passage aux flammes à travers la toiture, en les activant de la sorte par un fort courant d'air.

Un effet analogue s'est produit pour le toit en tuiles; un courant d'air à travers les joints des tuiles a permis aux flammes, ainsi activées, de dévorer sans peine le faible lattis supportant la couverture. Au contraire, sous le carton minéral, aucun courant d'air n'a pu se produire, et c'est à cette cause, autant qu'à l'incombustibilité du carton, qu'il faut attribuer l'extinction naturelle du feu : les flammes n'ayant plus d'aliment, quand la face intérieure des voliges et les chevrons ont été carbonisés, se sont alors éteintes, et le feu est resté à l'état de brasier, diminuant petit à petit; la face supérieure du voligeage, en contact avec le carton, est restée à l'abri de toute atteinte. Dans le moment le plus actif du feu, on avait pu tenir la main placée sur le carton de couverture. Enfin, après l'extinction du feu, ce carton était encore souple et formait une couverture étanche.

Le carton minéral de MM. Maillard et Cie, — nous conservons le mot *carton*, adopté par les fabricants, bien que le produit en question ne soit pas simplement une pâte de carton ordinaire, car on y distingue une espèce de feutrage ou un mélange de poils, — le carton minéral, disons-nous, est un perfectionnement du carton fabriqué par M. Jean Epstein, à Soczewka, en Pologne, et employé sur une vaste échelle depuis douze ans, tant en Russie qu'en Allemagne, où il est admis, par les compagnies d'assurances, à l'égal des toits couverts en *dur* (tuile, ardoise, zinc, tôle, cuivre et plomb), pour la sécurité qu'il offre contre l'incendie.

Ce carton est formé d'une composition serrée, solide, souple et même spongieuse, et pénétrée de goudron d'outre en outre jusqu'à saturation ; il doit évidemment sa solidité principale à sa composition, dont MM. Maillard et Cie paraissent faire mystère. On le fabrique en feuilles de 1^m^.06 sur 0^m^.81, et on le vend en paquets de 12 feuilles pesant environ 35 kilogr. On l'emploie comme du zinc, avec tasseaux et couvre-joints pour former les joints verticaux, et par simple recouvrement de 0^m^.05, avec clouage des feuilles doublées, au moyen de clous à large tête plate, pour former les joints horizontaux.

Les expériences de l'avenue Montaigne n'avaient certainement pas pour but d'établir la supériorité du carton minéral sur la tuile ou le zinc, pour former des couvertures, car l'infériorité relative du nouveau carton serait facile à établir ; mais elles tendaient uniquement à démontrer les qualités exceptionnelles d'*incombustibilité* que présentent les toitures en carton minéral, comparées avec les couvertures en tuiles et en zinc acceptées partout ; l'objet des fabricants a été évidemment de faire agréer leur produit en remplacement du chaume. La tentative, d'ailleurs, en vaut la peine, car la statistique officielle compte en France trois millions de toits en chaume, qui occasionnent annuellement pour douze millions de francs de sinistres. MM. Maillard et Cie espèrent que les compagnies d'assurances diminueront leurs primes en raison des sécurités qu'offrent leurs couvertures, et que le public, alors, profitant de cette réduction, s'adressera en nombre plus considérable aux compagnies d'assurances. Nous souhaitons que le succès réponde aux efforts pleins d'activité de MM. Maillard et Cie, et nous nous réservons de revenir sur les applications de leur carton minéral aux couvertures, au point de vue de son imperméabilité, de sa durée probable, de son entretien et de son prix.



EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1867.

Prix et récompenses.

LAURÉATS DE LA CLASSE 93.

A la suite de notre compte rendu de la distribution solennelle des récompenses de l'Exposition universelle de 1867, nous avons donné (voy. *col.* 127) des extraits de la liste seulement des Grands prix, ainsi que de celle des nominations dans la Légion d'honneur décernées à l'occasion de ce grand concours international, artistique et industriel.

Aujourd'hui que, dans ce numéro même, nous commençons la publication d'une série d'études sur la classe 93 : *Spécimens d'habitations caractérisées par le bon marché uni aux conditions d'hygiène et de bien-être*, nous croyons devoir reproduire, à titre de renseignement, la liste complète des récompenses accordées aux exposants et aux coopérateurs de cette classe.

EXPOSANTS.

Grand prix. — S. M. l'Empereur des Français : maisons ouvrières ; ferme modèle (France).

Médailles d'or. — Mme Louise Jouffroy-Renault, à Paris ; cité Jouffroy-Renault, à Clichy-la-Garenne (France). — Société des cités ouvrières de Mulhouse : maisons groupées pour le logement de quatre familles (France).

Médailles d'argent. — Une réunion d'ouvriers de Paris : maisons à six logements pour six familles (France). — Société coopérative immobilière de Paris : maison à bon marché pour une famille (France). — Japy frères, à Beaucourt, maison pour logement d'une famille d'ouvriers horlogers (France). — Houget et Teston, à Verviers : maison pour le logement d'une famille ouvrière (Belgique). — Compagnie d'Anzin : cités ouvrières (France). — Scrive frères, à Marcq-en-Bareuil : maisons ouvrières (France). — Baron de Behr, à Vargatz : maison pour deux familles d'ouvriers agricoles (Prusse).

Médailles de bronze. — Schneider et Cie, au Creuzot : maisons ouvrières (France). — Lord Digby, en Irlande : maison pour familles d'ouvriers agricoles (Grande-Bretagne). — Staub et Cie, à Kuchen : maisons ouvrières (Wurtemberg). — Lucien Puteaux, à Paris : architecte, auteur de divers systèmes de maisons (France).

Mentions honorables. — Fabien, à Paris : maisons ouvrières pour Paris (France). — Société des mines de Blanzy, maison pour deux familles d'ouvriers mineurs (France). — Janin frères, à Montluçon : maisons ouvrières (France). — Jean Drasche, à Vienne : maisons ouvrières (Autriche). — Jean Liebig et Cie, à Reichenberg : maisons ouvrières (Autriche).

COOPÉRATEURS.

Hors concours. — Jacquemyns (membre du jury) : maisons en briques (Belgique).

Médaille d'or. — S. A. R. le Prince royal de Prusse : fondateur et président de la Société des petits logements à Berlin (Prusse).

Médailles d'argent. — Le professeur Huber, à Wernigerode : auteur de publications ayant servi de point de départ à la fondation, à Berlin, d'un premier groupe de maisons séparées pour la classe ouvrière (Prusse). — Émile Muller, à Paris : architecte de la Société mulhousienne des cités ouvrières, auteur d'un ouvrage spécial (France). — Godin-Lemaire, à Guise : fondateur du familistère de Guise (France). — Edwin Chadwick, à Londres : auteur d'un rapport qui a déterminé en Angleterre le mouvement tendant à l'amélioration des logements des classes ouvrières (Grande-Bretagne). — Société pour la construction des petits logements, à Berlin : construction pour les ouvriers (Prusse).

Médailles de bronze. — Hoffmann, à Berlin : architecte, constructeur de logements pour la classe ouvrière dans des maisons disséminées, de manière à combattre la séparation des différentes classes (Prusse). — Bernard, régisseur des cités de Mulhouse (France).

UNE MÉDAILLE D'OR.

Puisque nous en sommes à parler des récompenses décernées, nous profiterons de l'occasion qui s'offre à nous pour mentionner celle qui a été attribuée à M. A. Morel, le chef et le créateur de l'importante maison de librairie que tous nos lecteurs connaissent sous le nom de *Librairie centrale d'architecture*.

M. A. Morel a obtenu l'une des deux médailles d'or accordées à la librairie ; l'autre a été décernée à la maison Hachette. Il a même été question dans le sein du jury de créer en sa faveur un second prix d'honneur et son nom aurait aussi figuré, nous affirme-t-on, sur les premières listes d'industriels-exposants proposés pour la décoration. M. A. Morel n'était certes au-dessous d'aucune de ces distinctions.

Le libraire est le complément naturel de l'auteur. L'or enfoui dans la terre ne prend de valeur que du jour ou l'industrie et l'intelligence humaines l'arrachent de ses ténèbres pour le lancer dans la lumière et la circulation. De même, il ne suffit pas d'écrire un bon livre, il faut encore l'imprimer, le graver et le faire circuler. Le libraire actif et intelligent est pour l'or de l'esprit ce qu'est l'ingénieur-mineur pour l'or de la terre : l'instrument précieux de sa mise en lumière et en circulation.

La *Librairie centrale d'architecture*, dont les commencements furent des plus modestes, a rapidement grandi, et elle a pris aujourd'hui, sous l'impulsion d'un chef énergique et habile, secondé par d'intelligents et laborieux collaborateurs, une importance toute spéciale, car elle concentre de plus en plus entre ses mains la publication et la vente des ouvrages les plus importants sur l'art, sur l'architecture particulièrement.

Dans une étude que la *Revue* a publiée, il y a trois ans (*vol.* XXII, *col.* 284), sur les établissements de librairie architecturale en France et en Angleterre, nous citions quelques-uns des ouvrages les plus importants portés alors sur le catalogue de la maison A. Morel ; nous n'avons pas besoin de dire que la liste de ces ouvrages s'est considérablement étendue depuis ce temps. Quelques extraits suffiront pour en donner l'idée.

Nous citerons : une nouvelle édition, en 100 livraisons, de *l'Architecture du* Ve *au* XVIIe *siècles et les arts qui en dépendent*, de M. J. Gailhabaud ; *les Peintures murales des chapelles de*

Notre-Dame de Paris, exécutées sur les cartons de M. Viollet-le-Duc, architecte, et relevées par M. Maurice-Ouradou, inspecteur des travaux de la Cathédrale, un volume de 30 livraisons; *l'Architecture et la décoration turques au* XVe *siècle,* par M. Léon Parvillée, architecte, un volume en 40 livraisons; *les Monuments modernes de la Perse,* mesurés, dessinés et décrits par M. Pascal Coste, architecte, un volume grand in-folio; *l'Architecture romane du midi de la France,* par M. Henry Revoil, architecte du gouvernement, 60 livraisons; *les Arts arabes :* Architecture, menuiserie, bronzes, plafonds, revêtements, pavements, vitraux, etc., avec texte descriptif et explicatif, et le *Trait général de l'art arabe,* par M. Jules Bourgoin, architecte, 40 livraisons; l'*Histoire des arts industriels au Moyen-âge et à l'époque de la Renaissance,* par J. Labarte, quatre volumes; *Exemples de décorations,* par L. Gaucherel, un volume; *l'Architecture pittoresque en Suisse,* par M. A. et E. Varin; *le Château de Marly-le-Roi,* par M. A. Guillaumot; *l'Histoire de l'architecture en France,* ses caractères aux différentes époques depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, par M. Léon Chateau, un volume; *la Technologie du bâtiment,* par M. Th. Chateau, deux volumes; *Fragments d'architecture et de sculpture,* dessinés d'après nature et autographiés par M. Bourgerel, architecte, un volume; etc., etc.

Et puisque nous venons de faire une espèce de nomenclature des livres importants récemment mis en vente par la *Librairie centrale,* il nous sera bien permis d'y ajouter la mention des ouvrages du directeur de cette *Revue* qui figurent également sur le catalogue de M. A. Morel : *la Revue générale de l'architecture et des travaux publics,* publication mensuelle; *l'Architecture privée au* XIXe *siècle (sous Napoléon III), nouvelles Maisons de Paris et des Environs;* trois gros volumes in-folio — cet ouvrage est entièrement terminé; — *Motifs historiques d'architecture et de sculpture d'Ornement,* ou Choix de fragments empruntés à des monuments français depuis le commencement de la Renaissance jusqu'à la fin de Louis XVI, deux volumes en 50 livraisons (42 livraisons sont publiées); *les Nouveaux Théâtres du Châtelet,* un volume en 16 livraisons (12 livraisons sont publiées); sans compter plusieurs autres ouvrages dont la préparation est très-avancée et qui seront prochainement mis en publication; tels sont une première *suite à l'Architecture privée au* XIXe *siècle,* principalement consacrée aux villas, kiosques, pavillons, serres et autres dépendances de la maison de campagne, aux boutiques, magasins, détails divers de décoration, etc.; *les Décorations intérieures,* recueil de spécimens, tant anciens que modernes, d'ornementation intérieure; *l'Architecture funéraire,* choix de tombeaux exécutés dans les cimetières de Paris, et ailleurs; etc., etc.

Sans doute il y a dans cette série du catalogue de M. A. Morel plus d'un ouvrage dont l'auteur lui-même a été l'éditeur, et dont la maison Morel n'est que le vendeur, — comme par exemple la plupart des ouvrages du directeur de cette *Revue,* — mais les livres édités directement par M. A. Morel, tels que *les Monuments modernes de la Perse, les Peintures murales de Notre-Dame, l'Architecture romane, l'Hôtel-de-Ville de Lyon, le Palais de Fontainebleau,* etc., sont traités avec un respect pour l'art qui fait honneur à la *Librairie centrale d'architecture.* Nous félicitons donc la maison A. Morel de la haute distinction qui vient de lui être décernée, et dans laquelle nous voulons voir à la fois le passé honoré et le gage d'un honneur plus haut encore dans l'avenir.

CONCOURS PUBLICS.

CONCOURS D'ALGER.

Depuis que nous avons publié (*col.* 41 de ce volume) le programme du concours ouvert à Alger pour la construction d'un Palais de justice, nous avons reçu de plusieurs de nos confrères des départements, désireux de concourir, des demandes de renseignements sur les prix-courants des travaux du bâtiment à Alger.

Aucun document de cette nature n'accompagnant le programme, que nous avons reproduit *in extenso* et tel qu'il nous avait été communiqué, nous avons transmis la demande de nos confrères à M. le directeur du service de l'Algérie, au ministère de la guerre, et ce dernier nous a fait l'honneur de nous répondre par la lettre suivante :

Monsieur le directeur,

Vous m'avez demandé de vous mettre à même de renseigner, sur les prix-courants en usage à Alger pour la construction, ceux des correspondants de votre *Revue* qui désirent prendre part au concours récemment ouvert pour l'édification d'un Palais de justice en cette ville.

Les documents relatifs à ce concours (programme, plans, bordereau des prix et cahier des charges) n'ayant été déposés dans les bureaux du service de l'Algérie qu'en un seul exemplaire, destiné à être communiqué sur place aux personnes qui s'adressent au ministère de la guerre pour en prendre connaissance, je ne puis m'en dessaisir; mais j'ai l'honneur de vous faire connaître que *le bordereau des prix et cahier des charges applicables aux travaux à exécuter pendant les exercices 1867 et 1868 ont été édités par l'imprimerie centrale algérienne,* de M. Eugène Garaudel, rue Bruce, 9, à Alger, et je vous engage à vous adresser à cet imprimeur pour vous le procurer.

Recevez, monsieur le directeur, l'assurance de ma considération distinguée.

Le directeur du service de l'Algérie.

Il est regrettable, au point de vue même de la bonne réussite du concours, que le gouvernement général de l'Algérie n'ait pas cru devoir, comme cela se pratique généralement, faire suivre son programme d'un résumé des principaux prix-courants de la construction dans le chef-lieu de nos provinces algériennes. Nous craignons que la nécessité, où se sont trouvés les architectes qui ont pu avoir la pensée de concourir, de s'adresser à Alger pour se procurer un document indispensable à la rédaction de leurs devis estimatifs, et d'en faire l'acquisition, n'ait été une cause d'éloignement et de retraite pour un certain nombre d'entre eux. Ajoutons que le prix de vente de ce *bordereau des prix* — composé de trois volumes assez gros, nous écrit un de nos correspondants, — doit être relativement élevé et vient s'ajouter aux dépenses, nombreuses déjà, que doit s'imposer tout concurrent pour l'étude et la mise au net de son projet.

Pour qu'un concours ait bien réellement le caractère d'un concours public, il faut obligatoirement qu'il reçoive la plus grande publicité possible, et, comme conséquence, qu'il soit donné toutes les facilités désirables à l'artiste qui veut y prendre part. Malheureusement nos administrations, qui, nous

le reconnaissons, demandent aujourd'hui à peu près généralement aux concours les projets des édifices qu'elles ont à faire construire, ne nous paraissent pas encore complétement pénétrées de ces principes, et il n'arrive que trop souvent qu'un concours ouvert publiquement reste inconnu du plus grand nombre et ne soit, en fait et en pratique, qu'un concours limité et restreint, au grand détriment du but même qu'on s'était proposé d'atteindre. Il en est de même quand, comme aujourd'hui, on impose aux concurrents des démarches et des frais, préalables à tout commencement d'études.

La *Revue*, nous l'avons dit à bien des reprises déjà, est partisan convaincu des concours en fait de monuments publics, car elle y voit, entre autres avantages, le meilleur et le plus sûr encouragement à donner à l'architecture; mais nous ne reviendrons pas aujourd'hui sur cette question, que le directeur de la *Revue*, M. César Daly, a traitée sous toutes ses faces dans sa brochure : « *Des Concours pour les monuments publics, dans le passé, le présent et l'avenir.* » Nous voulions seulement dire, une fois de plus, que la *Revue* a toujours offert gratuitement sa publicité pour les annonces de concours publics, et que, jusqu'à présent, les administrations n'en ont généralement pas abusé.

SOCIÉTÉ ACADÉMIQUE D'ARCHITECTURE DE LYON.

COMPTE RENDU DE SES TRAVAUX.

La Société académique d'Architecture de Lyon vient de publier le compte rendu de ses travaux pendant les années 1865-1866, que son secrétaire, M. Casimir Echernier, lui a présenté et lu dans la séance du 10 janvier 1867.

Le rapport de notre honorable confrère lyonnais, élégamment écrit et plein de remarques judicieuses, nous offre une fois de plus la preuve que les architectes, quand ils veulent bien s'en donner la peine, ne manient pas moins bien la plume que le crayon; c'est un nouvel argument à opposer à ce préjugé, trop généralement répandu et contre lequel nous nous sommes souvent élevés, que qui sait dessiner ne doit pas savoir écrire. Aussi regrettons-nous que le défaut d'espace ne nous permette pas de reproduire en entier ce compte rendu, intéressant à plus d'un titre; nous en mettrons cependant quelques passages sous les yeux de nos lecteurs :

Le compte rendu que j'ai l'honneur de vous présenter, dit en commençant M. Casimir Echernier, n'offrira pas, vous l'avez pressenti, le brillant tableau qu'exposait, il y a deux ans, mon honorable prédécesseur, M. Georges; les développements heureux qu'il avait su lui donner, le mérite littéraire de sa plume, faisaient ressortir l'importance de vos travaux pendant un exercice des plus féconds, et l'effet en était tel qu'il nous valait presque aussitôt, avec les éloges de la *Revue d'architecture*, les encouragements et les sympathiques félicitations de la « Société centrale des architectes, » de Paris.

Mon exposé sera plus modeste de tous points : les travaux de ces deux années ont été moins nombreux, nos concours moins brillants, nos séances moins variées, quoique assidûment suivies. Faut-il en attribuer la cause au ralentissement des travaux de construction pendant cette période? à l'inactivité d'esprit qui en résulte et dont, à notre insu, nous subissons l'effet? aux crises financières et politiques qui paralysent les transactions et détournent les esprits de la voie pacifique des arts et des découvertes? A tout cela peut-être! Quoi qu'il en soit, et heureusement pour vous, messieurs, vous avez compris le péril. Pour réagir contre cet alanguissement et raviver vos séances, vous avez institué, pour cette année, un concours exceptionnel, et provoqué une série d'études pour la solution des questions litigieuses qui se présentent le plus fréquemment dans la pratique de notre art.

Après avoir fait allusion à deux actes qui ont honoré la Société d'architecture, et avoir consacré quelques lignes au seul membre de la compagnie décédé pendant l'exercice biennal, M. Casimir Echernier examine les résultats des divers concours ouverts par la « Société », et à propos de l'un d'eux, dont nous avons parlé plusieurs fois (voy. *vol.* XXIII, *col.* 231), il dit :

Dans le courant de cet exercice, vous aurez à vous prononcer sur le concours extraordinaire que vous avez ouvert en janvier 1866, et qui a pour objet la *Biographie des principaux architectes lyonnais*. C'est un devoir de reconnaissance et de justice qu'il appartenait à notre Société d'accomplir. Par un triste privilége, l'architecture est, de tous les arts, celui qui fait la part la plus faible à la mémoire de l'artiste; tandis que ses œuvres portent pendant des siècles, et jusque dans leur ruine, le témoignage toujours croissant et toujours plus admiré de son inspiration ou de son génie, le souvenir de celui qui les a créées dépasse à peine la génération contemporaine, et son nom s'éteint bien vite dans le plus ingrat et le plus complet oubli. Notre ville n'a pas échappé à cette loi, malgré l'influence prépondérante qu'elle a constamment accordée à l'architecture; c'est à peine si quelques noms surnagent, et nul de nous ne pourrait, avec certitude, désigner l'auteur de la plupart des œuvres que nous admirons tous les jours comme des modèles d'art, de science et de goût.

Je n'aurai plus sur ce sujet qu'une courte observation à faire, et à l'adresse d'une publication, la *Revue d'architecture*, qui est en quelque sorte notre *Moniteur* officiel. Trompé par une certaine similitude d'idées entre notre programme et un de ses articles, M. César Daly a cru nous avoir suggéré la pensée de ce concours, et, s'en attribuant le mérite, il a naturellement applaudi à notre empressement à profiter de son idée et à la développer. Je dois affirmer, au contraire, que longtemps avant l'apparition de son article, l'idée était éclose et avait été formulée dans une réunion amicale de cinq membres qui en ont signé la proposition, et que l'initiative en revient dès lors tout entière à la Société!

Loin de nous sentir disposé à contredire notre honorable confrère, nous ne pouvons que nous réjouir, au contraire, d'apprendre que quelques membres de la « Société » lyonnaise avaient prévenu notre suggestion; nous nous féliciterons toujours de rencontrer la preuve que nos confrères sont partout à la hauteur de leur belle profession et qu'ils devancent au lieu d'attendre les impulsions de la presse. Toutefois et sans y attacher d'importance, nous prierons l'honorable secrétaire de la « Société » lyonnaise de vouloir bien relire l'écrit auquel il fait allusion, il verra que nous étions moins affirmatif qu'il ne paraît le croire; nous avons simplement dit : « que nous avions *peut-être* provoqué nous-même l'étude demandée par la Société d'architecture de Lyon. » Cette observation faite, qu'il nous soit permis d'ajouter maintenant que la *Revue* est très-honorée du titre que la « Société » de Lyon veut bien lui décerner, de « *Moniteur officiel des architectes* »; elle s'est toujours efforcée, en effet, de le conquérir, et une de ses ambitions est de le mériter chaque jour davantage.

M. Casimir Echernier rappelle ensuite les dons gracieux qui ont été faits à la bibliothèque de la Société par plusieurs de ses membres; puis il passe en revue les travaux de la compagnie, moins nombreux, par suite de circonstances spéciales, que dans l'exercice précédent, et les diverses études (questions techniques, professionnelles, contentieuses, etc.) qui ont occupé ses séances. Nous ne suivrons pas le compte

rendu dans les détails qu'il donne à cet égard; cependant nous lui emprunterons encore quelques passages, résumé d'une discussion intéressante au point de vue du rôle de l'architecte et de l'influence qu'il doit exercer :

Des observations très-justes ont été provoquées dans plusieurs séances par les communications de la Chambre syndicale des entrepreneurs de Lyon.

Fondée à l'instar des diverses Chambres syndicales de Paris, et dans le même but, mais ayant centralisé dans une société unique toutes les industries du bâtiment, ce syndicat, ne se bornant pas au but naturel de son institution, a cherché à se porter arbitre dans toutes les contestations entre propriétaires et entrepreneurs.

La Société d'architecture a dû voir dans cette substitution aux fonctions naturelles de l'architecte une atteinte à sa légitime influence et un danger pour les véritables intérêts des propriétaires. Elle a pensé que, quelle que fut l'honorabilité individuelle des entrepreneurs composant ce syndicat, ils n'étaient pas moins associés dans un but de défense commune, et qu'en se posant comme arbitres entre leurs cointéressés et les propriétaires, ainsi qu'entre maîtres et ouvriers, ils se faisaient juges et parties dans leur propre cause. Les ouvriers, du reste, l'ont ainsi compris; car plusieurs fois les journaux ont reproduit leurs plaintes et leurs réclamations pour l'institution d'un Conseil de prud'hommes, composé, comme tous les tribunaux de cette nature, mi-partie d'ouvriers et de maîtres. Quant à la Société d'architecture, elle a dû protester contre l'ingérence de cette Chambre syndicale dans des attributions qui sont du ressort exclusif de l'architecte, et n'attacher, dès lors, aucune valeur arbitrale à ses décisions [1].

M. Casimir Echernier termine son rapport en annonçant que le Comité contentieux, institué dans son sein par la « Société », vient de dresser le catalogue de toutes les questions litigieuses qui surgissent le plus fréquemment dans les travaux de construction :

Toutes ces questions, dit-il, vont être examinées et discutées dans nos séances, et la décision qui en résultera formera, pour la Société, le code traditionnel ou coutumier qu'elle appliquera à la solution de tous les différends à venir; espérons que, grâce à cette détermination, nous verrons cesser, en grande partie, les interprétations contradictoires, si nuisibles aux intérêts qui nous sont confiés et à la pratique, si ce n'est même quelquefois à la considération professionnelle.

La Société académique d'architecture de Lyon compte parmi ses membres assez d'hommes éminents par leurs études et leur expérience pour que nous soyons assurés qu'elle mènera à bien cet important travail, dont la publication intéressera tous les constructeurs sans exception.

LES NOUVEAUX MONUMENTS DE MARSEILLE.

LE PALAIS DE LONGCHAMP.

Dans un récent article sur les nouveaux édifices de Marseille, publié dans cette *Revue* et reproduit par un journal de la localité, nous appelions l'attention du public et des artistes sur la nouvelle chapelle de Notre-Dame-de-la-Garde, aujourd'hui à peu près terminée. C'est l'architecte de cette chapelle qui vient d'élever le nouveau palais de Longchamp, qui doit contenir, en même temps que le musée de peinture et de sculpture, le muséum d'histoire naturelle, ainsi que plusieurs autres salles et galeries destinées à différents services. Marseille n'en est plus, on le voit, à cet état d'indigence monumentale qu'on lui reprochait avec raison il y a une dizaine d'années; on sent qu'elle a bravement pris son parti et que, comme ses rivales, elle a tenu à accomplir sa part de transformations et d'embellissements. Le vieux sol phocéen, naguère si pauvre de toute œuvre architecturale, possède aujourd'hui quelques monuments et quelques édifices dignes de ce nom; l'air et la lumière circulent maintenant à travers la plupart de ses anciens quartiers, tandis que le centre de la ville, élargi et percé de nombreuses et larges voies, a vu émerger rapidement de son sol de hautes et spacieuses constructions. Nous nous occuperons pour l'instant, et d'une manière spéciale, du nouvel édifice dont nous venons d'indiquer le titre et la destination.

Le palais de Longchamp (car tel est le nom que le public semble lui donner de préférence) est, en même temps qu'une œuvre utile et nécessaire à une grande cité, un de ces monuments de luxe et d'art dont une ville comme Marseille doit à juste titre s'enorgueillir. Élevé à l'extrémité d'une avenue charmante, mais dont il faut regretter le peu de largeur, le nouvel édifice se dresse au flanc d'un pittoresque coteau, en face d'une place en rotonde assez spacieuse, au-devant de laquelle se trouvera son entrée principale. Le site est des plus heureux pour une construction du genre de celle-ci, dont le caractère méridional rappellera assez bien, comme ensemble, les villas et palais des environs de Rome et de Naples, et cette lumineuse architecture italienne que nous avons, plus que nul autre pays, le droit de reproduire sur notre sol et dans notre climat.

De nombreux projets, parmi lesquels nous citerons ceux de MM. Coste, Danjoy, Bartholdi, avaient été présentés à la Ville à diverses époques; mais pour des causes que nous ignorons, il n'y fut pas donné suite; ce n'est que longtemps après, et alors que la question paraissait suffisamment élaborée par l'administration, qu'une délibération de notre Conseil municipal sanctionna, par un vote définitif, les plans qui lui avaient été soumis en dernier lieu par M. Henri Espérandieu, l'architecte actuel de notre nouveau musée [1]. L'auteur du nouveau palais de Longchamp semble avoir très-bien compris le parti architectural auquel il y avait lieu de s'arrêter pour ce projet;

1. La Chambre syndicale des entrepreneurs de bâtiment de Lyon, dans le compte rendu de ses travaux pendant l'exercice 1866, qu'elle a dernièrement publié, s'attache à combattre les idées émises par la « Société d'architecture » dans le passage ci-dessus reproduit du rapport de son secrétaire.

Quoique très-habile, l'argumentation de l'honorable rédacteur du compte-rendu de la Chambre syndicale ne nous paraît cependant pas concluante. Nous ne pouvons admettre que le meilleur arbitre, dans une contestation entre entrepreneur et propriétaire, soit une réunion d'entrepreneurs, pas plus que nous n'admettrions que ce fût une assemblée de propriétaires. Nous ne contesterons certainement ni l'impartialité, ni l'aptitude, ni la science pratique des membres qui composent la Chambre syndicale des entrepreneurs de Lyon, mais nous pouvons affirmer en toute sécurité que les mêmes qualités se retrouvent dans une réunion d'architectes, et que ces derniers offrent encore la garantie de certaines connaissances spéciales, étrangères à la plupart des entrepreneurs, ainsi que d'un désintéressement dans la question litigieuse qui ressort de la situation même des choses; tandis qu'en cas pareil, on peut assurément se demander si une chambre syndicale d'entrepreneurs ne se trouve pas, au contraire, poussée par la force des choses et par la nature même de son principe et de sa constitution, à faire pencher la balance d'un côté.

C'est une mauvaise condition, pour bien juger, que d'être en même temps, même indirectement ou tacitement, plus ou moins partie dans sa propre cause.

De plus, est-ce que le règlement des mémoires des entrepreneurs n'est pas, comme le proclame la « Société d'architecture », du ressort exclusif de l'architecte? une de ses fonctions normales? Qui donc mieux que celui qui a ordonné, dirigé et suivi les travaux du commencement à la fin, est plus apte à les apprécier en toute connaissance de cause? et dans le cas spécial d'une expertise ou d'un arbitrage, une société d'architectes offrirait-elle, par hasard, moins de garanties de lumières qu'une réunion d'entrepreneurs?

Poser la question, c'est la résoudre.

La Société d'architecture de Lyon a donc eu raison, selon nous, de protester comme elle l'a fait contre les empiétements de la Chambre syndicale des entrepreneurs, et nous l'applaudissons d'avoir su défendre avec cette fermeté les droits méconnus des architectes, identiques, ici, avec les intérêts de la vérité et de la justice.

Les Chambres syndicales sont appelées, — la Société d'architecture lyonnaise est la première à le proclamer, — à rendre de vrais et réels services, mais à la condition de ne pas s'écarter du but naturel de leur institution.

1. Ce projet avait soulevé une opposition de la part d'un des concurrents, M. Bartholdi. Les tribunaux ayant donné gain de cause à l'administration et à son architecte, nous croyons inutile d'en parler plus longuement.

rien ici ne paraissait mieux convenir, en effet, que l'emploi des colonnades ajourées, des pavillons, des loggias, des galeries et terrasses extérieures, pour donner à l'ensemble de la construction cette expression méridionale que nous indiquions tantôt, et qui, mieux que toute autre, était de nature à s'harmoniser avec le sol et la position exceptionnelle de l'emplacement choisi. Le style général de la construction n'est pas absolument pur, et on ne saurait dire de cet édifice qu'il rappelle exactement telle époque ou telle école; c'est plutôt un mélange heureux de l'art du XVIIe siècle en France et en Italie, avec les formes et les procédés de notre architecture contemporaine, le tout disposé selon le goût et le sentiment propre de l'artiste. A cet égard, nous voyons de nouveau se reproduire ici une tentative qui commence à se généraliser, et qui répond au désir du neuf, à la recherche incessante de l'original et à l'éloignement, de plus en plus prononcé, pour tout ce qui se rapproche trop servilement du classique et du convenu. C'est un désir très-légitime, et qu'à un certain point de vue on ne saurait trop encourager; dans cette circonstance, l'architecte du musée de Longchamp nous paraît avoir voulu accuser fortement cette tendance par le soin qu'il a apporté à cette recherche et aux détails artistiques de son œuvre, d'un caractère très-personnel en bien des endroits.

Le programme à remplir pour l'édifice dont nous parlons était assez compliqué; il devait répondre, en dehors de la question d'art et d'installation intérieure, à certains motifs de convenance commandés par la position même du monument projeté. Le canal de Marseille, œuvre si laborieuse et d'une si précieuse utilité pour notre cité, avait là son embouchure et son bassin général de réception; il semblait donc naturel d'y élever un château d'eau, par exemple, ou un motif quelconque d'architecture allégorique pour en indiquer la présence parmi les nouvelles constructions; le terrain d'ailleurs, par l'inclinaison du coteau, devait en faciliter l'exécution et permettre, en même temps qu'une suite de cascades et de bassins, ces rampes douces et ces nombreux degrés que nous voyons dans le projet et qui sont destinés à conduire, sans fatigue, le visiteur au point culminant de l'édifice, et de là sur le plateau qui l'entoure, où se trouve déjà construit, par le même architecte, notre nouvel Observatoire. Il nous faut reconnaître, et le public semble être de notre avis, que l'architecte du palais de Longchamp a interprété avec intelligence, dans l'ensemble de son œuvre, l'esprit et la pensée du programme complexe qui lui était donné. Son plan par terre, dans le périmètre duquel il a su trouver et loger très-convenablement tous les services, présente une silhouette gracieuse et des dispositions générales bien entendues; les élévations, d'une bonne ordonnance et d'une coupe élégante, font voir clairement, en même temps que la structure, la destination particulière de chacun des corps de bâtiment; l'ornementation extérieure, sobre mais très-étudiée, est généralement bien à sa place: la sculpture y intervient dans une juste mesure et seulement là où sa présence semblait utile pour exprimer convenablement un motif nécessaire ou un emblème allégorique commandé par la destination même du monument. Ajoutons qu'elle est traitée avec beaucoup de soin, et que les principaux morceaux sont signés des noms les plus autorisés, ce qui nous dispense de tout éloge superflu. L'ensemble est donc, à première vue, très-satisfaisant; il possède surtout une qualité rare, plus essentielle qu'on ne croit, celle de subir sans désavantage l'effet de la première impression (en architecture c'est beaucoup), et, bonne ou mauvaise, le public ne la marchande pas; aussi un architecte doit-il toujours s'estimer heureux de la rencontrer favorable chez celui qui est appelé à le juger.

Voici quelles sont les principales dispositions du monument : à droite et à gauche s'élèvent les deux ailes, formant pavillons en avant-corps au premier plan de l'édifice (ces ailes indiquent, par leur profondeur, les grandes salles destinées aux deux musées et aux expositions diverses); au centre et au fond, comme motif principal et dominant, se trouve le château d'eau, c'est-à-dire un grand pavillon carré représentant, de face, un portique colossal avec colonnes et entablement à frise sculptée, au-dessus duquel monte un dôme en pierre couronné par une grande vasque enrichie de sculptures et d'attributs divers; l'intérieur de ce portique, d'une architecture fruste avec bossages de mousses pendantes et de stalactites, est disposé en hémicycle et doit servir de principal vomitoire à la masse des eaux sortant directement du canal. Au-devant du château d'eau se trouvera placé un immense groupe, d'environ 10 mètres de hauteur en totalité, représentant, sous la forme de trois statues allégoriques, la *Durance,* au centre et debout, accompagnée de deux figures assises, à droite et à gauche, personnifiant la moisson et la vendange, c'est-à-dire les produits principaux du sol qu'elle arrose; le groupe est contenu dans un char (le carucca antique) traîné par quatre taureaux de la Camargue en quadrige. Du château d'eau, comme centre, et venant aboutir de chaque côté contre les ailes de l'édifice, se développe une colonnade demi-circulaire et à jour, s'arrêtant contre un élégant pavillon en forme de *loggia,* qui sert de trait-d'union et de communication entre le bâtiment des ailes et cette colonnade, dont la partie supérieure, terminée en terrasse avec balustrade découpée, deviendra un aérien promenoir en même temps qu'un dégagement commode pour toutes les parties supérieures du palais. Mentionnons aussi un détail relatif au château d'eau : deux sphinx assis, de grande dimension, se trouveront placés à la hauteur voulue contre l'arête extérieure du portique, en guise d'amortissement, et de façon à compléter la silhouette générale du pavillon au-dessus de la colonnade qui s'y relie de chaque côté, et dont nous venons de parler. Telle est, d'une manière succincte, l'ensemble des dispositions générales du monument, dont les nombreuses façades, de hauteurs diverses et de formes variées, concourent déjà, bien qu'inachevées, à un effet général très-heureux, et que nous devons constater. Qu'on nous permette maintenant quelques réflexions critiques, léger correctif aux éloges, très-mérités d'ailleurs, que nous venons de décerner. De chaque côté des bâtiments latéraux existent des pavillons en forme de loggia à portiques ouverts, d'un charmant effet du reste, auxquels vient aboutir la colonnade semi-circulaire qui relie les parties en aile avec le motif principal du centre (le château d'eau); ces pavillons, à un seul étage au-dessus du soubassement, sont couverts et terminés par un dôme en pierre à courbure concave, orné de vases aux quatre angles et de volutes s'enroulant sur la ligne horizontale du membron. Nous ferons un léger reproche d'anachronisme à l'architecte sur la forme adoptée par lui pour ce couronnement, dont la silhouette rappelle trop, selon nous, l'époque de Louis XIV et l'école des maîtres de ce temps; ce galbe et ces vases, à la naissance d'une courbe très-usitée dans le grand siècle, semblent un peu dépaysés ici, au milieu d'une architecture où le style du jour, dans les détails de ce genre, domine évidemment; l'architecte a dû d'ailleurs le sentir lui-même après coup, car il s'est efforcé d'imprimer à la sculpture de ces parties une expression beaucoup plus moderne que ne l'aurait logiquement comporté l'intention première et la forme générale de l'ensemble. A un autre point de vue, le couronnement du grand pavillon central, ou château d'eau, nous semble d'un dessin laborieusement cherché, et en même temps compliqué d'ornements et d'attributs un peu difficiles à comprendre; ces pointes ailées, aux angles de la grande vasque du centre, nous paraissent peu gracieuses et d'une signification douteuse pour la majorité du public; nous en dirons autant, quant à leur signification, des lampes antiques qui terminent les pilastres d'angle de la façade principale des ailes; cela veut dire certainement quelque chose, mais on regrette de n'en pas saisir tout d'abord le sens et l'allégorie. Les grandes fenêtres cintrées du premier étage sont bien à l'échelle quant aux dimensions de la baie, elles sont aussi fort gracieusement couronnées de tympans, alternativement courbes et triangulaires, enrichies d'écussons finement sculptés au centre et au sommet de l'ouverture, mais tout l'entourage nous paraît maigre, relativement aux dimensions et à l'importance de cette partie essentielle du bel étage. Un autre détail non moins essentiel nous a également frappé, et il convient d'en faire la remarque : nous voulons parler des colonnes qui accompagnent la grande arcature du château d'eau et qui lui donnent la signification d'un véritable portique. Pourquoi, dans cette circonstance, ne pas avoir placé ici deux colonnes de chaque côté au lieu d'une seule, dont la maigreur et l'isolement sont très-apparents malgré les ressauts des nombreux pilastres et contre-pilastres qui les accompagnent. La disposition que nous indiquons nous eût semblé meilleure, surtout à cause du dôme, déjà un peu lourd par lui-même. La largeur du pavillon et de ses pieds-droits le permettait, et cela eût donné sans doute plus d'ampleur et de majesté à ce principal motif de décoration.

Nous connaissons très-bien les difficultés de tout genre qui surgissent ordinairement pour un architecte dans l'exécution d'un travail de cette importance, et nous comprenons mieux encore comment l'inspiration d'un artiste, surmenée ou fatiguée par une recherche incessante de la forme, est dans le cas de faillir sur certains détails et dans certaines parties; toutefois, venant de dire notre impression sur les qualités et le mérite incontestables de l'œuvre, il nous semblait également juste de signaler ce qu'à notre point de vue nous avons pu y rencontrer de faible ou de moins réussi. Le palais de Longchamp est, pour Marseille, un des nouveaux édifices qui aura le plus attiré l'attention et la faveur publiques; l'emplacement choisi a permis à l'architecte de développer à l'aise une idée, sinon entièrement neuve et originale, du moins à peu près complète et logique; il y a là une construction réellement faite pour le pays et bien en rapport avec la destination du monument, deux qualités qui, étroitement unies, constituent déjà pour une œuvre architecturale un premier et solide mérite. Les travaux, poussés avec activité, nous font espérer de voir bientôt l'édifice entièrement fini; nul doute aussi que, complété alors par les grilles de clôture, les pavillons d'entrée, les bassins, les cascades et ces nombreux détails d'achèvement que l'on sait, le palais n'acquière alors toute sa véritable valeur et ne mérite davantage l'assentiment et le suffrage du public.

JULES RICHAUD, *arch.*

NOUVELLES CLAUSES

ET CONDITIONS GÉNÉRALES IMPOSÉES AUX ENTREPRENEURS DES TRAVAUX DES PONTS ET CHAUSSÉES.

ARRÊTÉ [1].

Le Ministre secrétaire d'État au département de l'Agriculture, du Commerce et des Travaux publics, vu le cahier des clauses et conditions générales imposées, à la date du 25 août 1833, aux entrepreneurs des travaux des ponts et chaussées; — Vu les procès-verbaux des délibérations d'une commission spéciale instituée en 1848, à l'effet de reviser les clauses et conditions générales de 1833, et le projet préparé par cette commission; — Vu les délibérations sur ce projet du Conseil général des ponts et chaussées, en date des 25 juin et 12 novembre 1849; — Vu la délibération de la section d'administration du Conseil d'État, en date du 17 janvier 1850; — Vu le nouvel avis du Conseil général des ponts et chaussées, en date du 6 août 1866; sur la proposition du Conseiller d'État secrétaire général,

Arrête ce qui suit :

ARTICLE 1er. — *Dispositions générales.* — Tous les marchés relatifs à l'exécution des travaux dépendant de l'Administration des ponts et chaussées, qu'ils soient passés dans la forme d'adjudications publiques ou qu'ils résultent de conventions faites de gré à gré, sont soumis, en tout ce qui leur est applicable, aux dispositions suivantes :

TITRE I.

ADJUDICATIONS.

ART. 2. — *Conditions à remplir pour être admis aux adjudications.* — Nul n'est admis à concourir aux adjudications s'il ne justifie qu'il a les qualités requises pour garantir la bonne exécution des travaux.

A cet effet, chaque concurrent est tenu de fournir un certificat constatant sa capacité et de présenter un acte régulier de cautionnement ou au moins un engagement en bonne et due forme de fournir le cautionnement; l'engagement doit être réalisé dans les huit jours de l'adjudication.

ART. 3. — *Certificats de capacité.* — Les certificats de capacité sont délivrés par des hommes de l'art. Ils ne doivent pas avoir plus de trois ans de date au moment de l'adjudication. Il y est fait mention de la manière dont les soumissionnaires ont rempli leurs engagements, soit envers l'Administration, soit envers les tiers, soit envers les ouvriers, dans les travaux qu'ils ont exécutés, surveillés ou suivis. Ces travaux doivent avoir été faits dans les dix dernières années.

Les certificats de capacité sont présentés, huit jours au moins avant l'adjudication, à l'ingénieur en chef, qui doit les viser à titre de communication.

Il n'est pas exigé de certificat de capacité pour la fourniture des matériaux destinés à l'entretien des routes en empierrement, ni pour les travaux de terrassement dont l'estimation ne s'élève pas à plus de 20,000 francs.

ART. 4. — *Cautionnement.* — Le cahier des charges détermine, dans chaque cas particulier, la nature et le montant du cautionnement que l'entrepreneur doit fournir.

S'il ne stipule rien à cet égard, le cautionnement est fait soit en numéraire, soit en inscriptions de rentes sur l'État, et le montant en est fixé au trentième de l'estimation des travaux, déductions faites de toutes les sommes portées à valoir pour dépenses imprévues et ouvrages en régie ou pour indemnités de terrain.

Le cautionnement reste affecté à la garantie des engagements contractés par l'adjudicataire jusqu'à la liquidation définitive des travaux. Toutefois, le ministre peut, dans le cours de l'entreprise, autoriser la restitution de tout ou partie du cautionnement.

ART. 5. — *Approbation de l'adjudication.* — L'adjudication n'est valable qu'après l'approbation de l'autorité compétente. L'entrepreneur ne peut prétendre à aucune indemnité, dans le cas où l'adjudication n'est point approuvée.

ART. 6. — *Pièces à délivrer à l'entrepreneur.* — Aussitôt après l'approbation de l'adjudication, le préfet délivre à l'entrepreneur, sur son récépissé, une expédition vérifiée par l'ingénieur en chef et dûment légalisée, du devis, du bordereau des prix et du détail estimatif, ainsi qu'une copie certifiée du procès-verbal d'adjudication et un exemplaire imprimé des présentes clauses et conditions générales.

Les ingénieurs lui délivrent en outre, gratuitement, une expédition certifiée des dessins et autres pièces nécessaires à l'exécution des travaux.

ART. 7. — *Frais d'adjudication.* — L'entrepreneur verse à la caisse du trésorier payeur général le montant des frais du marché. Ces frais, dont l'état est arrêté par le préfet, ne peuvent être autres que ceux d'affiches et de publication, ceux de timbre et d'expédition du devis, du bordereau des prix, du détail estimatif et du procès-verbal d'adjudication, et le droit fixe d'enregistrement de un franc.

ART. 8. — *Domicile de l'entrepreneur.* — L'entrepreneur est tenu d'élire un domicile à proximité des travaux et de faire connaître le lieu de ce domicile au préfet. Faute par lui de remplir cette obligation dans un délai de quinze jours, à partir de l'approbation de l'adjudication, toutes les notifications qui se rattachent à son entreprise sont valables lorsqu'elles ont été faites à la mairie de la commune désignée à cet effet par le devis ou par l'affiche d'adjudication.

TITRE II.

EXÉCUTION DES TRAVAUX.

ART. 9. — *Défense de sous-traiter sans autorisation.* — L'entrepreneur ne peut céder à des sous-traitants une ou plusieurs parties de son entreprise, sans le consentement de l'Administration. Dans tous les cas, il demeure personnellement responsable tant envers l'Administration qu'envers les ouvriers et les tiers.

Si un sous-traité est passé sans autorisation, l'Administration peut, suivant les cas, soit prononcer la résiliation pure et simple de l'entreprise, soit procéder à une nouvelle adjudication à la folle enchère de l'entrepreneur.

ART. 10. — *Ordres de service pour l'exécution des travaux.* — L'entrepreneur doit commencer les travaux dès qu'il en a reçu l'ordre de l'ingénieur. Il se conforme strictement aux plans, profils, tracés, ordres de service, et, s'il y a lieu, aux types et modèles qui lui sont donnés par l'ingénieur ou par ses préposés, en exécution du devis.

L'entrepreneur se conforme également aux changements qui lui sont prescrits pendant le cours du travail, mais seulement lorsque l'ingénieur les a ordonnés par écrit et sous sa responsabilité. Il ne lui

1. Voy. *col.* 132 de ce volume la circulaire explicative du Ministre.

est tenu compte de ces changements qu'autant qu'il justifie de l'ordre écrit de l'ingénieur.

ART. 11. — *Règlements pour le bon ordre des chantiers.* — L'entrepreneur est tenu d'observer tous les règlements qui sont faits par le préfet, sur la proposition de l'ingénieur en chef, pour le bon ordre des travaux et la police des chantiers.

Il est interdit à l'entrepreneur de faire travailler les ouvriers les dimanches et jours fériés.

Il ne peut être dérogé à cette règle que dans les cas d'urgence et en vertu d'une autorisation écrite ou d'un ordre de service de l'ingénieur.

ART. 12. — *Présence de l'entrepreneur sur le lieu des travaux.* — Pendant la durée de l'entreprise, l'adjudicataire ne peut s'éloigner du lieu des travaux qu'après avoir fait agréer par l'ingénieur un représentant capable de le remplacer, de manière qu'aucune opération ne puisse être retardée ou suspendue à raison de son absence.

L'entrepreneur accompagne les ingénieurs dans leurs tournées toutes les fois qu'il en est requis.

ART. 13. — *Choix des commis, chefs d'atelier et ouvriers.* — L'entrepreneur ne peut prendre pour commis et chefs d'atelier que des hommes capables de l'aider et de le remplacer au besoin dans la conduite et le métrage des travaux.

L'ingénieur a le droit d'exiger le changement ou le renvoi des agents et ouvriers de l'entrepreneur pour insubordination, incapacité ou défaut de probité.

L'entrepreneur demeure d'ailleurs responsable des fraudes ou malfaçons qui seraient commises par ses agents et ouvriers dans la fourniture et dans l'emploi des matériaux.

ART. 14. — *Liste nominative des ouvriers.* — Le nombre des ouvriers de chaque profession est toujours proportionné à la quantité d'ouvrage à faire. Pour mettre l'ingénieur à même d'assurer l'accomplissement de cette condition, il lui est remis périodiquement, et aux époques par lui fixées, une liste nominative des ouvriers.

ART. 15. — *Payement des ouvriers.* — L'entrepreneur paye les ouvriers tous les mois, ou à des époques plus rapprochées, si l'Administration le juge nécessaire. En cas de retard régulièrement constaté, l'Administration se réserve la faculté de faire payer d'office les salaires arriérés sur les sommes dues à l'entrepreneur, sans préjudice des droits réservés par la loi du 26 pluviôse an II aux fournisseurs qui auraient fait des oppositions régulières.

ART. 16. — *Caisse de secours pour les ouvriers blessés ou malades.* — Une retenue d'un centième est exercée sur les sommes dues à l'entrepreneur, à l'effet d'assurer, sous le contrôle de l'Administration, des secours aux ouvriers atteints de blessures ou de maladies occasionnées par les travaux, à leurs veuves et à leurs enfants, et de subvenir aux dépenses du service médical.

La partie de cette retenue qui reste sans emploi à la fin de l'entreprise est remise à l'entrepreneur.

ART. 17. — *Dépenses imputables sur la somme à valoir.* — S'il y a lieu de faire des épuisements ou autres travaux dont la dépense soit imputable sur la somme à valoir, l'entrepreneur doit, s'il en est requis, fournir les outils et machines nécessaires pour l'exécution de ces travaux.

Le loyer et l'entretien de ce matériel lui sont payés aux prix de l'adjudication.

ART. 18. — *Outils, équipages et faux frais de l'entreprise.* — L'entrepreneur est tenu de fournir à ses frais les magasins, équipages, voitures, ustensiles et outils de toute espèce nécessaires à l'exécution des travaux, sauf les exceptions stipulées au devis.

Sont également à sa charge l'établissement des chantiers et chemins de service et les indemnités y relatives, les frais de tracé des ouvrages, les cordeaux, piquets et jalons, les frais d'éclairage des chantiers, s'il y a lieu, et généralement toutes les menues dépenses et tous les faux frais relatifs à l'entreprise.

ART. 19. — *Carrières désignées au devis.* — Les matériaux sont pris dans les lieux indiqués au devis. L'entrepreneur y ouvre, au besoin, des carrières à ses frais.

Il est tenu, avant de commencer les extractions, de prévenir les propriétaires suivant les formes déterminées par les règlements.

Il paye, sans recours contre l'Administration, et en se conformant aux lois et règlements sur la matière, tous les dommages qu'ont pu occasionner la prise ou l'extraction, le transport et le dépôt des matériaux.

Dans le cas où le devis prescrit d'extraire des matériaux dans des bois soumis au régime forestier, l'entrepreneur doit se conformer, en outre, aux prescriptions de l'article 145 du Code forestier, ainsi que des articles 172, 173 et 175 de l'ordonnance du 1er août 1827, concernant l'exécution de ce code.

L'entrepreneur doit justifier, toutes les fois qu'il en est requis, de l'accomplissement des obligations énoncées dans le présent article, ainsi que du payement des indemnités pour établissement de chantiers et chemins de service.

ART. 20. — *Carrières proposées par l'entrepreneur.* — Si l'entrepreneur demande à substituer aux carrières indiquées dans le devis d'autres carrières fournissant des matériaux d'une qualité que les ingénieurs reconnaissent au moins égale, il reçoit l'autorisation de les exploiter, et ne subit, sur les prix de l'adjudication, aucune réduction pour cause de diminution des frais d'extraction, de transport et de taille des matériaux.

ART. 21. — *Défense de livrer au commerce les matériaux extraits des carrières désignées.* — L'entrepreneur ne peut livrer au commerce, sans l'autorisation du propriétaire, les matériaux qu'il a fait extraire dans les carrières exploitées par lui en vertu du droit qui lui a été conféré par l'Administration.

ART. 22. — *Qualités des matériaux.* — Les matériaux doivent être de la meilleure qualité dans chaque espèce, être parfaitement travaillés et mis en œuvre conformément aux règles de l'art; ils ne peuvent être employés qu'après avoir été vérifiés et provisoirement acceptés par l'ingénieur ou par ses préposés. Nonobstant cette réception provisoire et jusqu'à la réception définitive des travaux, ils peuvent, en cas de surprise, de mauvaise qualité ou de malfaçon, être rebutés par l'ingénieur, et ils sont alors remplacés par l'entrepreneur.

ART. 23. — *Dimensions et dispositions des matériaux et des ouvrages.* — L'entrepreneur ne peut, de lui-même, apporter aucun changement au projet.

Il est tenu de faire immédiatement, sur l'ordre des ingénieurs, remplacer les matériaux ou reconstruire les ouvrages dont les dimensions ou les dispositions ne sont pas conformes au devis.

Toutefois, si les ingénieurs reconnaissent que les changements faits par l'entrepreneur ne sont contraires ni à la solidité ni au goût, les nouvelles dispositions peuvent être maintenues; mais alors l'entrepreneur n'a droit à aucune augmentation de prix, à raison des dimensions plus fortes ou de la valeur plus considérable que peuvent avoir les matériaux ou les ouvrages. Dans ce cas, les métrages sont basés sur les dimensions prescrites par le devis. Si, au contraire, les dimensions sont plus faibles ou la valeur des matériaux moindre, les prix sont réduits en conséquence.

ART. 24. — *Démolition d'anciens ouvrages.* — Dans le cas où l'entrepreneur a à démolir d'anciens ouvrages, les matériaux sont déplacés avec soin pour qu'ils puissent être façonnés de nouveau et réemployés s'il y a lieu.

ART. 25. — *Objets trouvés dans les fouilles.* — L'Administration se réserve la propriété des matériaux qui se trouvent dans les fouilles et démolitions faites dans les terrains appartenant à l'État, sauf à indemniser l'entrepreneur de ses soins particuliers.

Elle se réserve également les objets d'art et de toute nature qui pourraient s'y trouver, sauf indemnité à qui de droit.

ART. 26. — *Emploi des matières neuves ou de démolition appartenant à l'État.* — Lorsque les ingénieurs jugent à propos d'employer des matières neuves ou de démolition appartenant à l'État, l'entrepreneur n'est payé que des frais de main-d'œuvre et d'emploi, d'après les éléments des prix du bordereau, rabais déduit.

ART. 27. — *Vices de construction.* — Lorsque les ingénieurs présument qu'il existe dans les ouvrages des vices de construction, ils ordonnent, soit en cours d'exécution, soit avant la réception définitive, la démolition et la reconstruction des ouvrages présumés vicieux.

Les dépenses résultant de cette vérification sont à la charge de

l'entrepreneur, lorsque les vices de construction sont constatés et reconnus.

ART. 28. — *Pertes et avaries; cas de force majeure.* — Il n'est alloué à l'entrepreneur aucune indemnité à raison des pertes, avaries ou dommages occasionnés par négligence, imprévoyance, défaut de moyens ou fausses manœuvres.

Ne sont pas compris, toutefois, dans la disposition précédente les cas de force majeure qui, dans le délai de dix jours au plus après l'événement, ont été signalés par l'entrepreneur; dans ces cas, néanmoins, il ne peut être rien alloué qu'avec l'approbation de l'Administration. Passé le délai de dix jours, l'entrepreneur n'est plus admis à réclamer.

ART. 29. — *Règlements de prix des ouvrages non prévus.* — Lorsqu'il est jugé nécessaire d'exécuter des ouvrages non prévus, ou d'extraire des matériaux dans des lieux autres que ceux qui sont désignés dans le devis, les prix en sont réglés d'après les éléments de ceux de l'adjudication, ou par assimilation aux ouvrages les plus analogues. Dans le cas d'une impossibilité absolue d'assimilation, on prend pour terme de comparaison les prix courants du pays.

Les nouveaux prix, après avoir été débattus par les ingénieurs avec l'entrepreneur, sont soumis à l'approbation de l'Administration. Si l'entrepreneur n'accepte pas la décision de l'Administration, il est statué par le Conseil de préfecture.

ART. 30. — *Augmentation dans la masse des travaux.* — En cas d'augmentation dans la masse des travaux, l'entrepreneur est tenu d'en continuer l'exécution jusqu'à concurrence d'un sixième en sus du montant de l'entreprise. Au delà de cette limite, l'entrepreneur a droit à la résiliation de son marché.

ART. 31. — *Diminution dans la masse des travaux.* — En cas de diminution dans la masse des ouvrages, l'entrepreneur ne peut élever aucune réclamation tant que la diminution n'excède pas le sixième du montant de l'entreprise. Si la diminution est de plus du sixième, il reçoit, s'il y a lieu, à titre de dédommagement, une indemnité qui, en cas de contestation, est réglée par le Conseil de préfecture.

ART. 32. — *Changements dans l'importance des diverses espèces d'ouvrages.* — Lorsque les changements ordonnés ont pour résultat de modifier l'importance de certaines natures d'ouvrages, de telle sorte que les quantités prescrites diffèrent de plus d'un tiers, en plus ou en moins, des quantités portées au détail estimatif, l'entrepreneur peut présenter, en fin de compte, une demande en indemnité, basée sur le préjudice que lui auraient causé les modifications apportées à cet égard dans les prévisions du projet.

ART. 33. — *Variations dans les prix.* — Si, pendant le cours de l'entreprise, les prix subissent une augmentation telle que la dépense totale des ouvrages restant à exécuter d'après le devis se trouve augmentée d'un sixième comparativement aux estimations du projet, le marché peut être résilié, sur la demande de l'entrepreneur.

ART. 34. — *Cessation absolue ou ajournement des travaux.* — Lorsque l'Administration ordonne la cessation absolue des travaux, l'entreprise est immédiatement résiliée. Lorsqu'elle prescrit leur ajournement pour plus d'une année, soit avant, soit après un commencement d'exécution, l'entrepreneur a le droit de demander la résiliation de son marché, sans préjudice de l'indemnité qui, dans ce cas comme dans l'autre, peut lui être allouée, s'il y a lieu.

Si les travaux ont reçu un commencement d'exécution, l'entrepreneur peut requérir qu'il soit procédé immédiatement à la réception provisoire des ouvrages exécutés et à leur réception définitive après l'expiration du délai de garantie.

ART. 35. — *Mesures coercitives.* — Lorsque l'entrepreneur ne se conforme pas soit aux dispositions du devis, soit aux ordres de service qui lui sont donnés par les ingénieurs, un arrêté du préfet le met en demeure d'y satisfaire dans un délai déterminé. Ce délai, sauf les cas d'urgence, n'est pas de moins de dix jours à dater de la notification de l'arrêté de mise en demeure.

A l'expiration de ce délai, si l'entrepreneur n'a pas exécuté les dispositions prescrites, le préfet, par un second arrêté, ordonne l'établissement d'une régie aux frais de l'entrepreneur. Dans ce cas, il est procédé immédiatement, en sa présence ou lui dûment appelé, à l'inventaire descriptif du matériel de l'entreprise.

Il en est aussitôt rendu compte au Ministre, qui peut, selon les circonstances, soit ordonner une nouvelle adjudication à la folle enchère de l'entrepreneur, soit prononcer la résiliation pure et simple du marché, soit prescrire la continuation de la régie.

Pendant la durée de la régie, l'entrepreneur est autorisé à en suivre les opérations, sans qu'il puisse toutefois entraver l'exécution des ordres des ingénieurs.

Il peut d'ailleurs être relevé de la régie, s'il justifie des moyens nécessaires pour reprendre les travaux et les mener à bonne fin.

Les excédants de dépense qui résultent de la régie ou de l'adjudication sur folle enchère sont prélevés sur les sommes qui peuvent être dues à l'entrepreneur, sans préjudice des droits à exercer contre lui en cas d'insuffisance.

Si la régie ou l'adjudication sur folle enchère amène au contraire une diminution dans les dépenses, l'entrepreneur ne peut réclamer aucune part de ce bénéfice, qui reste acquis à l'Administration.

ART. 36. — *Décès de l'entrepreneur.* — En cas de décès de l'entrepreneur, le contrat est résilié de droit, sauf à l'Administration à accepter, s'il y a lieu, les offres qui peuvent être faites par les héritiers pour la continuation des travaux.

ART. 37. — *Faillite de l'entrepreneur.* — En cas de faillite de l'entrepreneur, le contrat est également résilié de plein droit, sauf à l'Administration à accepter, s'il y a lieu, les offres qui peuvent être faites par les créanciers pour la continuation de l'entreprise.

TITRE III.

RÈGLEMENT DES DÉPENSES.

ART. 38. — *Bases du règlement des comptes.* — A défaut de stipulations spéciales dans le devis, les comptes sont établis d'après les quantités d'ouvrages réellement effectuées, suivant les dimensions et les poids constatés par des métrés définitifs et des pesages faits en cours ou en fin d'exécution, sauf les cas prévus par l'article 23, et les dépenses sont réglées d'après les prix de l'adjudication.

L'entrepreneur ne peut, dans aucun cas, pour les métrés et pesages, invoquer en sa faveur les us et coutumes.

ART. 39. — *Attachements.* — Les attachements sont pris, au fur et à mesure de l'avancement des travaux, par l'agent chargé de leur surveillance, en présence de l'entrepreneur et contradictoirement avec lui; celui-ci doit les signer au moment de la présentation qui lui en est faite.

Lorsque l'entrepreneur refuse de signer ces attachements ou ne les signe qu'avec réserve, il lui est accordé un délai de dix jours, à dater de la présentation des pièces, pour formuler par écrit ses observations. Passé ce délai, les attachements sont censés acceptés par lui, comme s'ils étaient signés sans réserve. Dans ce cas, il est dressé procès-verbal de la présentation et des circonstances qui l'ont accompagnée. Ce procès-verbal est annexé aux pièces non acceptées.

Les résultats des attachements inscrits sur les carnets ne sont portés en compte qu'autant qu'ils ont été admis par les ingénieurs.

ART. 40. — *Décomptes mensuels.* — A la fin de chaque mois, il est dressé un décompte des ouvrages exécutés et des dépenses faites, pour servir de base aux payements à faire à l'entrepreneur.

ART. 41. — *Décomptes annuels et décomptes définitifs.* — A la fin de chaque année, il est dressé un décompte de l'entreprise, que l'on divise en deux parties : la première comprend les ouvrages et portions d'ouvrages dont le mètre a pu être arrêté définitivement, et la seconde les ouvrages et portions d'ouvrages dont la situation n'a pu être établie que d'une manière provisoire.

Ce décompte, auquel sont joints les métrés et les pièces à l'appui, est présenté, sans déplacement, à l'acceptation de l'entrepreneur; il est dressé procès-verbal de la présentation et des circonstances qui l'ont accompagnée.

L'entrepreneur, indépendamment de la communication qui lui est faite de ces pièces, est, en outre, autorisé à faire transcrire par ses commis, dans les bureaux des ingénieurs, celles dont il veut se procurer des expéditions.

En ce qui concerne la première partie du décompte, l'acceptation de l'entrepreneur est définitive, tant pour l'application des prix que pour les quantités d'ouvrages.

S'il refuse d'accepter ou s'il ne signe qu'avec réserve, il doit dé-

duire ses motifs par écrit, dans les vingt jours qui suivent la présentation des pièces.

Il est expressément stipulé que l'entrepreneur n'est point admis à élever de réclamations, au sujet des pièces ci-dessus indiquées, après le délai de vingt jours, et que, passé ce délai, le décompte est censé accepté par lui, quand bien même il ne l'aurait pas signé, ou ne l'aurait signé qu'avec une réserve dont les motifs ne seraient pas spécifiés

Le procès-verbal de présentation doit toujours être annexé aux pièces non acceptées.

En ce qui concerne la deuxième partie du décompte, l'acceptation de l'entrepreneur n'est considérée que comme provisoire.

Les stipulations des paragraphes 2, 3, 4, 5, 6 et 7 du présent article s'appliquent au décompte général et définitif de l'entreprise.

Elles s'appliquent aussi aux décomptes définitifs partiels, qui peuvent être présentés à l'entrepreneur dans le courant de la campagne.

ART. 42. — *L'entrepreneur ne peut revenir sur les prix du marché.* — L'entrepreneur ne peut, sous aucun prétexte, revenir sur les prix du marché qui ont été consentis par lui.

ART. 43. — *Reprise du matériel en cas de résiliation.* — Dans les cas de résiliation prévus par les articles 34 et 36, les outils et équipages existant sur les chantiers et qui eussent été nécessaires pour l'achèvement des travaux sont acquis par l'État si l'entrepreneur ou ses ayants droit en font la demande, et le prix en est réglé de gré à gré ou à dire d'experts.

Ne sont pas comprises dans cette mesure les bêtes de trait ou de somme qui auraient été employées dans les travaux.

La reprise du matériel est facultative pour l'Administration, dans les cas prévus par les articles 9, 30, 33, 35 et 37.

Dans tous les cas de résiliation, l'entrepreneur est tenu d'évacuer les chantiers, magasins et emplacements utiles à l'entreprise, dans le délai qui est fixé par l'Administration.

Les matériaux approvisionnés par ordre et déposés sur les chantiers, s'ils remplissent les conditions du devis, sont acquis par l'État aux prix de l'adjudication.

Les matériaux qui ne seraient pas déposés sur les chantiers ne sont pas portés en compte.

TITRE IV.

PAYEMENT.

ART. 44. — *Payements d'à-compte.* — Les payements d'à-compte s'effectuent tous les mois, en raison de la situation des travaux exécutés, sauf retenue d'un dixième pour la garantie et d'un centième pour la caisse de secours des ouvriers.

Il est en outre délivré des à-compte sur le prix des matériaux approvisionnés, jusqu'à concurrence des quatre cinquièmes de leur valeur.

Le tout sous la réserve énoncée à l'article 49 ci-après.

ART. 45. — *Maximum de la retenue.* — Si la retenue du dixième est jugée devoir excéder la proportion nécessaire pour la garantie de l'entreprise, il peut être stipulé au devis ou décidé en cours d'exécution qu'elle cessera de s'accroître lorsqu'elle aura atteint un maximum déterminé.

ART. 46. — *Réception provisoire.* — Immédiatement après l'achèvement des travaux, il est procédé à une réception provisoire par l'ingénieur ordinaire, en présence de l'entrepreneur ou lui dûment appelé par écrit. En cas d'absence de l'entrepreneur, il en est fait mention au procès-verbal.

ART. 47. — *Réception définitive.* — Il est procédé de la même manière à la réception définitive, après l'expiration du délai de garantie.

A défaut de stipulation expresse dans le devis, ce délai est de six mois, à dater de la réception provisoire pour les travaux d'entretien, les terrassements et les chaussées d'empierrement, et d'un an pour les ouvrages d'art.

Pendant la durée de ce délai, l'entrepreneur demeure responsable de ses ouvrages et est tenu de les entretenir.

ART. 48. — *Payement de solde.* — Le dernier dixième n'est payé à l'entrepreneur qu'après la réception définitive et lorsqu'il a justifié de l'accomplissement des obligations énoncées dans l'article 19.

ART. 49. — *Intérêts pour retards de payement.* — Les payements ne pouvant être faits qu'au fur et à mesure des fonds disponibles, il ne sera jamais alloué d'indemnités, sous aucune dénomination, pour retard de payement pendant l'exécution des travaux.

Toutefois, si l'entrepreneur ne peut être entièrement soldé dans les trois mois qui suivent la réception définitive régulièrement constatée, il a droit, à partir de l'expiration de ce délai de trois mois, à des intérêts calculés d'après le taux légal pour la somme qui lui reste due.

TITRE V.

CONTESTATIONS.

ART. 50. — *Intervention de l'ingénieur en chef.* — Si, dans le cours de l'entreprise, des difficultés s'élèvent entre l'ingénieur ordinaire et l'entrepreneur, il en est référé à l'ingénieur en chef.

Dans les cas prévus par l'article 22, par le deuxième paragraphe de l'article 23 et par le deuxième paragraphe de l'article 27, si l'entrepreneur conteste les faits, l'ingénieur ordinaire dresse procès-verbal des circonstances de la contestation et le notifie à l'entrepreneur, qui doit présenter ses observations dans un délai de vingt-quatre heures ; ce procès-verbal est transmis par l'ingénieur ordinaire à l'ingénieur en chef pour qu'il y soit donné telle suite que de droit.

ART. 51. — *Intervention de l'Administration.* — En cas de contestation avec les ingénieurs, l'entrepreneur doit adresser au préfet, pour être transmis, avec l'avis des ingénieurs, à l'Administration, un mémoire où il indique les motifs et le montant de ses réclamations.

Si, dans le délai de trois mois à partir de la remise du mémoire au préfet, l'Administration n'a pas fait connaître sa réponse, l'entrepreneur peut, comme dans le cas où ses réclamations ne seraient point admises, saisir desdites réclamations la juridiction contentieuse.

ART. 52. — *Jugement des contestations.* — Conformément aux dispositions de la loi du 28 pluviôse an VIII, toute difficulté entre l'Administration et l'entrepreneur, concernant le sens ou l'exécution des clauses du marché, est portée devant le Conseil de préfecture, qui statue, sauf recours au Conseil d'État.

Paris, le 16 novembre 1866.

ARMAND BÉHIC.

NOUVELLES ET FAITS DIVERS.

SOMMAIRE. — Distinctions honorifiques. — Académie des Beaux-Arts : prix Bordin. — École centrale d'architecture : fondations de prix. — L'arc de triomphe de Roubaix. — Exposition universelle de 1867 ; la note du *Moniteur*.

DISTINCTIONS HONORIFIQUES. — A l'occasion du dernier voyage de l'Empereur dans le nord de la France, ont été nommés dans la Légion d'honneur : Sur la proposition du ministre de l'intérieur, *au grade d'officier :* M. Grandguillaume, professeur de dessin à l'école régimentaire du génie à Arras, et, sur la proposition du ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, *au grade de chevalier :* M. Diet (Arthur), architecte du Musée Napoléon d'Amiens et du nouvel Hôtel-Dieu de Paris.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS. — *Prix Bordin.* — L'Académie des Beaux-Arts, dans sa séance du 19 octobre, a décerné le prix Bordin pour 1867, à M. Achille Hermant, architecte, pour le mémoire manuscrit qu'il avait présenté au concours ouvert sur la question suivante : *Rechercher et démontrer le degré d'influence qu'exercent sur les Beaux-Arts les milieux nationaux et politiques, moraux et religieux, philosophiques et scientifiques. — Faire ressortir dans quelle mesure les artistes les plus éminents se sont montrés affranchis ou dépendants cette influence.*

Ce n'est pas le premier succès de notre confrère devant l'Académie des Beaux-Arts; déjà il avait obtenu le même prix Bordin en 1856 (la première année où il fut décerné), pour un

mémoire traitant *de l'influence des Arts du dessin sur l'industrie;* et l'an passé, pour une étude sur cette question : *Rechercher les causes qui ont influé sur la marche des Arts depuis le commencement de la Renaissance jusqu'au milieu du* XVIIIe *siècle,* l'Académie lui décernait la première mention, après avoir longtemps hésité, dit le rapport, « entre deux œuvres d'un grand mérite... » le mémoire de M. Hermant et celui de MM. Louis et René Ménard qui obtenait le prix.

M. Achille Hermant est, on le voit, un vaillant champion de l'art; il serait à désirer que son exemple fût plus suivi. Trop rares sont les architectes qui consentent, même pour un moment, à quitter le crayon pour prendre la plume. Qui peut parler savamment, cependant, de l'architecture sinon les architectes? Nous applaudissons donc franchement aux succès comme aux efforts de notre confrère.

École centrale d'architecture. — *Fondations de prix.* — Le directeur de l'École centrale d'architecture a reçu la lettre suivante :

Monsieur le directeur,

J'ai suivi avec trop d'intérêt l'École centrale d'architecture depuis qu'elle existe pour n'avoir pas apprécié l'excellence du but qu'elle poursuit et la part que son organisation réserve au libre développement des facultés de vos jeunes artistes.

Voudriez-vous me permettre d'y aider dans la mesure d'un dévouement particulier?

Je désirerais offrir à la Société de l'École la fondation d'un prix annuel que le Conseil décernerait à l'élève qui, à la fin de ses études, aurait fourni les meilleurs travaux libres de l'École.

Mon prix serait composé d'une médaille d'or de 100 fr. et d'un ouvrage d'architecture de 300 francs environ.

Veuillez, etc.

Signé : A. Morel.

Après avoir chargé le directeur de l'École d'exprimer à M. A. Morel les remercîments de la Société et de messieurs les élèves, et sur la proposition du directeur, le Conseil a pris la décision suivante :

1° La fondation du prix proposé par M. A. Morel est acceptée;

2° Ce prix prend le nom de Prix Morel;

3° Il est composé d'une médaille d'or de cent francs et d'un ouvrage d'architecture de trois cents;

4° Il est destiné à récompenser les travaux libres qui sont produits par les élèves pendant les périodes des vacances;

5° En conséquence, à la fin des études de chaque promotion, il est décerné à l'élève qui aura produit les meilleurs travaux pendant les trois périodes des vacances de cette promotion;

6° Transitoirement, et pour l'année 1867, le Prix Morel sera décerné à l'élève de deuxième ou de troisième classe qui aura produit les meilleurs travaux pendant les vacances de 1867.

— Un autre prix a été également fondé par un généreux donateur qui désire garder l'anonyme, au moins pendant les trois premières années où son prix sera décerné. Ce prix a été accepté par le Conseil de l'École, dans les termes suivants :

Le Conseil de l'École, se conformant à la volonté du donateur, a pris à cet égard, sur la proposition du directeur, la décision suivante :

1° Un prix annuel, restant anonyme pendant trois ans, à partir du 10 novembre 1867, et qui prendra le nom de *Prix anonyme de construction*, sera décerné tous les ans à l'École pendant douze ans;

2° Ce prix sera accordé, sur la décision du Conseil, à l'élève de 2me classe qui, pendant le cours de la première et de la deuxième année, aura été classé premier en construction;

3° Ce rang sera fixé par les notes obtenues auprès des chaires de stabilité des constructions, de stéréotomie et de construction (examens généraux), ces notes comptant simple, et par les notes de construction obtenues dans les concours de projets, notes comptant double;

4° Le prix consistera en une médaille d'or de la valeur de cent francs.

L'Arc de triomphe de Roubaix. — Le voyage de LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice dans le nord de la France a été, comme il arrive toujours en pareille circonstance, l'occasion de fêtes nombreuses et brillantes.

Ce n'étaient que festons...

Au premier rang étaient, bien entendu, les arcs de triomphe. Chaque ville avait à ses portes sinon plusieurs, au moins un de ces monuments éphémères, trop rarement dignes d'être considérés comme des œuvres d'art et de goût; aussi n'en parlons-nous guère. Nous nous départirons cependant cette fois de notre réserve habituelle en faveur de l'Arc de Roubaix.

Roubaix, comme ses voisines et ses émules, avait son monument triomphal, élevé d'après les plans et sous la direction de M. Godey, architecte, directeur des travaux municipaux de la ville, et cette improvisation architecturale ayant valu à son auteur de hautes félicitations, nous en donnerons ici la description sommaire.

A en juger par les vues photographiques qui nous ont été communiquées, le monument ne manquait pas d'un certain caractère, et tout au moins, comme le dit notre correspondant, « il sortait du genre banal de ces sortes de décorations théâtrales « dont on abuse un peu, parce qu'il est plus facile de se les procurer que d'inventer et de faire du neuf : l'art cependant a « tout à gagner à ne pas craindre de se passer de la routine. »

Comme presque tous les monuments de ce genre, l'arc de triomphe de Roubaix affectait en plan la forme d'un rectangle; il avait 12 mètres de longueur sur 6 mètres de largeur; sa hauteur était de 15 mètres jusqu'au-dessus de l'attique, et l'arc, évidé en plein cintre, avait 5 mètres de largeur et 7 mètres de hauteur. Chacun des quatre angles extérieurs de cet arc de triomphe était encastré dans une construction octogone de 7 mètres de hauteur et de 2 mètres de rayon pour le cercle inscrit, dont le centre correspondait à l'angle même du rectangle. Ces masses octogones étaient surmontées de trophées, d'emblèmes ou d'attributs divers. Au-devant de ces espèces de *contre-forts* et sur les deux faces principales du monument se trouvaient quatre piédestaux portant les statues de l'Agriculture, de l'Industrie, des Beaux-Arts et de la Paix. Des inscriptions se lisaient sur la frise de l'entablement et sur plusieurs parties de l'attique.

Exécutée, comme cela se fait habituellement, en charpente recouverte de toiles peintes, cette construction avait demandé dix jours de travail; on fait plus vite sans doute à Paris, mais nous sommes pour le moment à Roubaix. Les statues, assez

sérieusement traitées, étaient l'œuvre d'un statuaire parisien, M. Ch. Iguel.

Exposition universelle de 1867 : Note du Moniteur. — Quelques journaux ayant annoncé que le Palais construit au Champ de Mars pour l'Exposition universelle serait conservé et ce bruit ayant pris une certaine consistance, la Commission impériale a cru devoir dernièrement le démentir implicitement par la publication, dans le *Moniteur*, de la note suivante :

Conformément au règlement général, l'Exposition sera close le 31 octobre prochain. Cette date sera ponctuellement observée, comme l'ont été les autres dates du règlement, et notamment le 1er avril pour l'ouverture, et le 1er juillet pour la distribution des récompenses.

En conséquence, les matériaux du Palais et du parc seront prochainement mis en vente. Ces matériaux seront livrables, savoir : les aquariums, les arbres, les arbustes et la terre végétale, le 1er novembre 1867 ; la charpente métallique du Palais, au fur et à mesure de la sortie des produits, et au plus tard le 1er janvier 1868.

Les personnes qui désireraient faire emploi de ces matériaux sont invitées à adresser (non affranchies) leurs propositions d'achat au conseiller d'État, commissaire général, avenue de la Bourdonnaye, 2.

Cependant il faut dire qu'aujourd'hui, malgré la publication de cette note et de quelques autres de même genre, rien ne paraît encore définitivement arrêté quant à la destination future du Palais, non plus que des diverses constructions qui ornent le joli parc dont il est entouré.

Des pétitions se signent encore de tous côtés pour demander la conservation du parc et de certaines parties du Palais ; des projets et des études sur le parti à en tirer arrivent en foule à la Commission impériale, les influences se croisent ; ce qui paraissait décidé le matin est remis en question le soir, et personne, croyons-nous, même parmi les plus intéressés, ne serait en mesure de répondre par un oui ou un non à cette question de la démolition du Palais de l'Exposition.

Les pétitionnaires qui demandent la conservation de l'état actuel des choses s'appuient parfois sur des raisons qui ne sont pas sans valeur. Nous ne les examinerons cependant pas ici. Nous dirons seulement, comme quelques-uns d'entre eux, qu'il serait regrettable que tout souvenir matériel de cette grande exhibition internationale, qui restera probablement unique en son genre, disparût du jour au lendemain et que le néant succédât brusquement à ce qui fut tout un monde.

Parmi les projets présentés à la Commission impériale, il en est de fort ingénieux. Puisse-t-il s'en trouver un qui, logiquement conçu et de pratique facile, attire et réunisse les suffrages de la Commission impériale !

Le palais de Sydenham est sorti de l'Exposition universelle de 1851, à Londres ; l'Exposition française de 1855 nous a laissé le Palais des Champs-Élysées ; le souvenir de l'Exposition de 1862, à Londres, se retrouve à Kensington, et seule, la grande exhibition de 1867 — de beaucoup la plus importante des quatre, — ne laisserait aucune trace sur le sol parisien ! Nous n'y pouvons croire.

REVUE BIBLIOGRAPHIQUE.

DE LA SCULPTURE ANTIQUE ET MODERNE

Par MM. Louis et René Ménard.

MM. Louis et René Ménard viennent de publier, à la *Librairie académique* de MM. Didier et Cie, le mémoire qui leur a mérité, ainsi que nous l'avons annoncé en son temps (voy. *col.* 123, *vol.* xxiv), la médaille d'or de 2,000 francs, au concours ouvert par l'Académie des Beaux-Arts pour l'examen de cette question : *De l'enseignement de la sculpture aux principales époques de l'art, — apprécier quelles ont été les causes du progrès et des défaillances de la statuaire depuis les Grecs jusqu'à nos jours.*

Ce n'est pas la première fois que leur fraternelle collaboration a valu à MM. Ménard les suffrages académiques ; leur *Tableau historique des Beaux-Arts depuis la Renaissance jusqu'à la fin du* xviiie *siècle* fut également couronné par l'Académie des Beaux-Arts, et M. Louis Ménard a obtenu un prix de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres pour sa traduction d'*Hermès trismégiste,* précédée d'une étude sur l'origine des livres hermétiques.

Le nouvel ouvrage de MM. Louis et René Ménard, — un fort beau volume grand in-8°, — est divisé en deux parties précédées d'une introduction, dans laquelle les auteurs indiquent en quelques mots les principes qui les ont dirigés dans leur étude.

Des deux parties du livre, la première est exclusivement consacrée à la sculpture grecque ; c'est la sculpture moderne qui fait le sujet de la seconde.

Nous nous contenterons aujourd'hui, pour donner une idée de l'importance du livre de MM. Ménard, de citer quelques-unes des intéressantes questions qui y sont examinées et discutées, nous réservant d'y revenir plus en détail.

La première partie — sculpture grecque — contient trois chapitres : 1° *Coup d'œil sur l'histoire de la Sculpture ;* la sculpture primitive, Phidias et son école, la sculpture après Phidias ; — 2° *La Sculpture religieuse ;* formation des types, les types masculins, les types féminins, les types mixtes, les types secondaires ; — 3° *La Sculpture civile et décorative ;* la sculpture athlétique, la sculpture d'expression, la sculpture intime, la sculpture monumentale.

Dans la seconde partie — sculpture moderne — nous trouvons deux chapitres seulement : — 1° *La Sculpture italienne ;* la Renaissance italienne, Michel-Ange, la décadence ; — 2° *La Sculpture française ;* le Moyen Age, la Renaissance, la sculpture française au xviie siècle, la sculpture française au xviiie siècle.

Nous n'avons fait que parcourir rapidement le livre de MM. Ménard, mais cela a suffi pour nous faire reconnaître les qualités sérieuses d'érudition et de haute portée philosophique qui caractérisent les précédentes œuvres sorties soit de la collaboration commune des deux frères, soit de la seule plume de M. Louis Ménard. Le nom de M. Louis Ménard peut être cité aujourd'hui comme celui d'un savant faisant autorité dans toutes les questions qui touchent au génie ou à l'histoire de la Grèce antique. Poëte et philosophe, helléniste distingué et érudit sérieux, M. Louis Ménard, dont nous connaissons de vieille date les travaux, a lui-même à un degré presque bizarre les

caractères distinctifs des compatriotes de Phidias ; en parlant d'eux, il semble parler des siens; il les a connus d'instinct avant de les connaître par l'étude ; l'Académie a été bien inspirée en couronnant le livre des deux frères sur la sculpture antique et moderne.

LA GRAMMAIRE DES ARTS DU DESSIN

Par M. Charles Blanc.

Sous ce titre, M. Charles Blanc a publié dans la *Gazette des Beaux-Arts* une série d'articles qu'il vient de réunir en un magnifique volume grand in-4°, édité par la maison Veuve Jules Renouard, à Paris. Le temps et l'espace nous manqueraient également aujourd'hui pour apprécier, comme il convient, ce remarquable travail, nous y reviendrons plus tard.

Ce n'est donc pas un compte rendu que nous voulons faire; notre intention n'est, pour le moment, que de seulement présenter ce livre aux lecteurs de la *Revue*, — encore bien que nous ne partagions pas absolument toutes les opinions de l'auteur et que nous n'admettions pas toutes ses idées, — comme une des œuvres les plus importantes qui aient été publiées depuis longtemps sur l'histoire et la philosophie des arts du dessin, au point de vue surtout de leur vulgarisation.

La *Grammaire des arts du dessin* a du reste été fort sympathiquement accueillie à l'Institut, où l'auteur l'avait présentée pour concourir au prix biennal de 20,000 francs. Nos lecteurs n'ignorent pas, sans doute, que ce prix de 20,000 francs est décerné tous les deux ans par l'Institut, sur la proposition, à tour de rôle, de chacune des cinq classes qui le composent, à l'œuvre la plus remarquable ou au travail le plus important produit dans les dix années qui ont précédé. Cette année c'était à l'Académie des Beaux-Arts à proposer le candidat au prix.

M. Charles Blanc se trouvait en parallèle et avait pour concurrents M. Henri Labrouste, architecte, et M. Félicien David, compositeur de musique. C'est sur ce dernier que se fixait le choix de l'Académie des Beaux-Arts, et ce choix fut ratifié ensuite par les cinq sections réunies de l'Institut, non cependant sans débats ni protestations, puisque les conclusions du rapport de la section des Beaux-Arts rencontrèrent quarante-deux votes négatifs et deux abstentions sur cent quatre votants.

Ce vote fut même précédé d'un incident assez significatif que nous trouvons relaté en ces termes dans la *Chronique des Arts :*

L'Académie des Beaux-Arts avait présenté M. Félicien David. Les deux autres candidats, MM. Charles Blanc et H. Labrouste, n'avaient pas été nommés dans le rapport de l'Académie, mais seulement désignés d'une manière assez vague. Un membre de l'Académie des Sciences, M. le baron Cloquet, ayant demandé a être éclairé sur le mérite des deux autres candidats par les représentants de la minorité de l'Académie, cette demande a donné lieu à de vives controverses.

Toutefois, l'Institut s'est enfin rangé à l'avis de M. le baron Cloquet, et a décidé qu'il entendrait un membre de la minorité. Sur l'interpellation du président, M. Lehmann, dans une improvisation qui a été un succès de parole, a soutenu les titres du deuxième candidat, M. Charles Blanc, l'auteur de la *Grammaire des arts du dessin*. Cet ouvrage n'avait pas encore paru au moment du vote de l'Académie des Beaux-Arts, et n'avait été jugé par elle que sur quelques exemplaires en épreuves. M. Lehmann a fait ressortir avec beaucoup de chaleur, d'autorité et d'éloquence les qualités de ce livre, que l'Institut doit récompenser, a-t-il dit, et signaler à l'opinion publique comme un excellent remède contre l'épidémie du mauvais goût.

A l'opinion exprimée ci-dessus par M. Lehmann nous joindrons encore les paroles prononcées, toujours à cette même occasion du prix biennal, par l'honorable et vieux membre de l'Académie française, M. Lebrun, qui, dans son discours à la dernière assemblée générale des cinq classes de l'Institut, parlait en ces termes du livre de M. Charles Blanc :

L'Académie des Beaux-Arts trouvait en dehors et à côté d'elle des mérites qui pouvaient lui donner quelque indécision. Dans les arts différents qu'elle cultive, les travaux de ces dix derniers années avaient révélé des talents dignes de concourir à la haute récompense. La peinture, la sculpture, l'architecture, avaient tour à tour attiré son attention; un grand travail d'esthétique avait même tenté son choix : œuvre d'un écrivain plein de goût et de lumière, et qui renferme, au sentiment des juges les plus autorisés, une étude approfondie et complète des arts du dessin, enseigne la connaissance et inspire la passion du beau et montre à l'art toute sa grandeur ; livre destiné peut-être à devenir le manuel des artistes et dont je nommerai honorablement ici l'auteur, M. Charles Blanc.

Les approbations et la sympathie n'ont pas manqué, on le voit, au livre de M. Charles Blanc; aussi, bien que nous ayons annoncé que nous avions des réserves à faire sur certains points, recommandons-nous à nos lecteurs la « Grammaire des arts du dessin » comme un de ces livres que tout artiste doit lire, et que personne ne lira sans un profit certain.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

POUR SERVIR A L'ÉTUDE DE L'HISTOIRE ET DE L'ARCHÉOLOGIE

Par Alexis Dureau.

Tel est le titre d'un petit volume, publié à la librairie Joubert par M. Alexis Dureau, qui sera, croyons-nous, d'un grand secours pour ceux qui s'occupent d'archéologie et d'histoire de l'art. Nous ne pouvons mieux faire, pour montrer le but poursuivi par l'auteur, que de reproduire quelques passages de son introduction :

Cet annuaire contient l'indication de tous les ouvrages, brochures, plaquettes, mémoires, notes, articles de journaux, publiés pendant l'année 1863 [1] sur l'histoire et l'archéologie. Il est divisé en cinq parties : 1° Ouvrages imprimés en France, 800 articles ; 2° Travaux divers insérés dans les mémoires et bulletins de 130 sociétés savantes de France ; 3° Articles divers publiés dans plus de 100 journaux français ; 4° Livres et brochures imprimés à l'étranger ; 5° Travaux insérés dans les journaux de 120 sociétés savantes de l'étranger.

Toutes les personnes qui ont eu des recherches à faire sur tel ou tel point historique, archéologique, de mœurs et coutumes, etc., savent quelles difficultés l'on éprouve à se procurer, dans les grandes bibliothèques, les renseignements et les matériaux dont on a besoin. Celles même qui connaissent les sources bibliographiques, ou qui les ont à leur disposition, n'ignorent pas qu'aucun index complet, aucun répertoire, ne donne chaque année la liste des travaux parus, sur une branche quelconque des connaissances humaines.

C'est ce répertoire dont j'essaye aujourd'hui de donner le premier volume. Plusieurs milliers d'articles y sont mentionnés et des tables systématiques permettent de se reporter facilement aux sources à consulter. *Le Journal de la Librairie*, si utile d'ailleurs, n'indique que le dépôt légal. Il est loin d'être complet et ne donne aucun détail sur les ouvrages mentionnés. Or que de livres dont le titre est insuffisant ou ambitieux !

1. L'auteur prépare les années 1864 et 1865, et espère pouvoir les publier avant la fin de la présente année.

BIBLIOGRAPHIE DE 1866.

(Suite. — Voy. col. 48 et 143.)

Archéologie.

Troisième lettre sur Genabum, adressée à la Société impériale des antiquaires de France; par *C. F. Vergnaud-Romagnési.* In-8°, 24 p. Orléans, impr. Puget et Ce; lib. Herluison.

Aqueduc de construction romaine sur les territoires de Fontaines et de Gourzon dans le canton de Chevillon (Haute-Marne); par *M. L. G. Pothier,* ancien juge de paix à Andelot et précédemment à Chevillon. In-4°, 11 p. Paris, impr. Poitevin.

Extrait des Mémoires de la Société historique et archéologique de Langres.

Notes archéologiques; fragments académiques. 2 inscriptions de Nîmes offrant le nom de famille Casvria; 14 inscriptions romaines et une inscription du moyen âge provenant de l'ancien couvent des Augustins; sur un cercueil en plomb découvert à Nîmes en 1865; cotte de mailles trouvée dans le département de Vaucluse; fragments de biographies académiques; par *M. Germer Durand.* In-8°, 44 p. Nîmes, impr. Clavel-Ballivet et C^r^.

Extrait des Mémoires de l'Académie du Gard, 1864-65.

Le passage sur la Vilaine de la voie antique de Portus-Namnetum à Dartoritum. Situation de Durétie; par M. le docteur *G. de Closmadeuc.* In-8°, 30 p. et carte. Vannes, impr. Galles.

Extrait du Bulletin de la Société polymatique du Morbihan.

Étude sur les théâtres chez les anciens, d'après l'ouvrage de M. L. Jacquemin, intitulé Monographie du théâtre d'Arles; par *C. Penon,* conservateur du musée des antiques. In-8°, 32 p. Marseille, impr. Arnaud, Cayer et Ce.

Extrait du Répertoire des travaux de la Société de statistique de Marseille, tome XXIXe, année 1865.

Antiquités du Midi. Tombeau d'Ἅγιος (Saint Gilles), récemment découvert dans la crypte de la ville dont il fut le fondateur et dont il est le patron; par le baron *de Rivière.* In-12, 12 p. Marseille, impr. Ve Olive.

Les thermes et le château d'Uriage; par *Octave Denord.* In-8°, 76 p. Grenoble, impr. et libr. Prudhomme, Giroud et C^r^.

Extrait du journal le Dauphiné.

Antiquités découvertes à Cormes (Sarthe); par *L. Charles.* In-8°, 8 p. Le Mans, impr. Monnoyer.

Étude sur les baptistères, les piscines et les cuves, pour l'intelligence de la cérémonie du baptême, depuis les premiers siècles du christianisme jusqu'à nos jours; par M. le vicomte *de Saint-Andéol.* In-8°, 68 p. Arras, impr. Rousseau-Leroy; Paris, libr. Putois-Cretté.

Extrait de la Revue de l'art chrétien.

Collection de plombs historiés trouvés dans la Seine et recueillis par *Arthur Forgeais,* fondateur-président de la Société de sphragistique. 5e série. Numismatique populaire. In-8°, 259 p., avec vignettes. Paris, impr. Bonaventure et Ducessois; l'auteur, quai des Orfévres, 54; libr. Aubry, 15 fr.

Les armoiries des corporations d'arts et métiers d'Évreux et des villes et pays d'alentour; publiées par *Raymond Bordeaux.* In-32, 52 p. et 24 pl. Évreux, impr. Hérissey.

Les cloches du pays de Bray, avec leurs dates, leurs noms, leurs inscriptions, leurs armoiries, le nom de leurs fondeurs, etc.; le tout classé topographiquement et chronologiquement; par *M. Dieudonné Dergny,* membre de la Société française d'archéologie. 2e partie. In-8°, 466 p. et 5 pl. Neufchâtel, impr. Duval; Rouen, libr. Le Brument; Paris, libr. Derache.

Découvertes archéologiques faites dans les terrains de la rue Impériale; par *M. Penon.* In-8°, 15 p. Marseille, impr. Arnaud, Cayer et Ce.

Extrait du Répertoire des travaux de la Société de statistique de Marseille, tome XXIX, année 1865.

Almanach de l'archéologue français, par les membres de la Société française d'archéologie. 1865. In-16, 80 p. Caen, impr. et libr. Le Blanc-Hardel, 50 c.

Recueil des Notices et Mémoires de la Société archéologique de la province de Constantine. 1866. Dixième volume. In-8°, XX-333 p. et 28 pl. Constantine, impr. Arnolet; Alger, libr. Bastide; Paris, libr. Challamel aîné, 6 fr.

Bulletin de la Société archéologique et historique de la Charente. 4e série. T. 2. Année 1864. In-8°, LIV-446 p. Paris, impr. Jouaust; Angoulême, libr. Goumard.

Bulletin de la Société archéologique et historique de la Charente. 4e série, T. 3. Année 1866. In-8°, LVIII-470 p. Angoulême, impr. Nadaud et Ce.

Mémoires de la Commission des antiquités du département de la Côte-d'Or. T. 6. Années 1861-62-63-64. In-4°, XXVIII-284 p. Dijon, impr. Bernaudat; libr. Lamarche; Paris, libr. Didron.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 2e série. VIIe vol. In-8°. XVIII-336 p. et 6 pl. Nancy, impr. Lepage, 3 fr.

Mémoires de la Société archéologique de l'Orléanais. T. 9. In-8°, 514 p. Orléans, impr. Jacob; libr. Herluison; Paris, libr. Derache.

Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest. T. 29. Année 1864. In-8°, XVI-438 p. et 7 pl. Poitiers, impr. Dupré; tous les libr. Paris, libr. Derache.

Mémoires de la Société des antiquaires de Picardie, 2e série. T. 10. In-8°, 668 p. et 4 pl. Amiens, impr. Lemer aîné; Paris, libr. Dumoulin, 12 fr.

Bulletin de la Société d'archéologie, sciences, arts et belles-lettres de la Mayenne. Année 1865. In-4°, 134 p. et 12 pl. Mayenne, impr. Derenne.

Bulletin de la Société d'archéologie, sciences, lettres et arts du département de Seine-et-Marne. 2e année. In-8°, 248 p. Meaux, impr. Carro; libr. Le Blondel; Paris, libr. Aubry.

Répertoire archéologique de l'arrondissement de Soissons. Canton de Vic-sur-Aisne; par *l'abbé Pécheur,* curé de Fontenoy. In-8°, 27 pages. Paris, impr. Pillet fils aîné; Soissons, tous les libraires.

Bulletin de la Société archéologique, historique et scientifique de Soissons. T. 18. In-8°, 296 p. Soissons, impr. Fossé-Darcosse; au secrétariat de la Société; Paris, libr. Didron, 5 fr.

Bulletin de la Société archéologique, historique et scientifique de Soissons. T. 19. In-8°, 470 p. et 10 p. Paris, impr. Pillet fils aîné; Soissons, tous les libr. 5 fr. par an.

Histoire des villes et des provinces.

Les monuments de Pise au moyen âge; par *M. Georges Rohault de Fleury,* architecte. In-8°, 196 p. Paris, impr. Claye; libr. A. Morel.

Histoire générale de Paris. Collection de documents fondée avec l'approbation de l'Empereur, par M. le baron Haussmann, sénateur, préfet de la Seine, et publiée sous les auspices du Conseil municipal. Introduction. In-4°, 223 p. Paris, impr. Impériale.

Topographie historique du vieux Paris; par *Adolphe Berty,* historiographe de la ville. Région du Louvre et des Tuileries. T. 1. In-4°, LVI-336 p. Paris, impr. Impériale, 75 fr.

Histoire générale de Paris, collection de documents publiés sous les auspices du Conseil municipal.

Histoire de Paris depuis les premiers temps historiques; par *J.-A. Dulaure,* continuée jusqu'à nos jours par *Camille Leynadier,* 1re livr. In-8°, à 2 col., 8 p. Lagny, impr. Varigault; Paris, 1, rue du Pont-de-Lodi; tous les libraires, 10 c.

Cet ouvrage, illustré de 222 grav. sur bois, formera 104 livr. à 10 c. Une livraison par semaine paraissant le mardi. — Bibliothèque illustrée.

Histoire de Paris depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours; par *Amédée Gabourd.* T. 5. In-8°, 473 p. Mesnil, impr. H.-Firmin Didot; Paris, libr. Gaume frères et Duprey.

Histoire monumentale de la ville de Lyon; par *J.-B. Montfalcon.* T. 1 à 5; In-4°, XVI-1888 p. Paris, impr. Lainé; libr. Firmin Didot frères, fils et Ce. Lyon, à la bibliothèque de la ville.

L'Histoire monumentale de la ville de Lyon n'a été tirée qu'à un nombre très-restreint d'exemplaires. Elle se compose de 8 vol., non compris le volume de 28 tables; les deux derniers, formés de documents latins et grecs, n'en font pas nécessairement partie intégrante et on peut n'y pas souscrire. — Le prix de chaque volume est 25 fr. - Il a été tiré 10 exemplaires sur grand papier de Hollande auxquels ont été joints 54 vign. avant la lettre, papier de Chine, épreuves d'artiste, 10 portr. photographiés, des fac-simile et plusieurs gravures. Le prix de chaque volume de ces exemplaires est 40 fr. — Un volume paraîtra tous les trois mois. 80 exemplaires seulement seront mis en vente. — Titre rouge et noir.

Essai monographique. Forum Julii, ou Fréjus ancien et moderne; par *J.-B. Meiffret.* In-8°, 120 p. Nice, impr. Gauthier et Ce, 1 fr. 50 c.

La Seine-Inférieure historique et archéologique; par *l'abbé Cochet,* inspecteur des monuments historiques. Époques gauloise, romaine et franque. 2e *édition.* In-4°, 614 p. avec vignettes. Rouen, impr. Boissel; Paris, libr. Derache.

Notice historique et descriptive sur les monuments civils et religieux du canton de Fismes; par *l'abbé Valentin,* chanoine honoraire. In-8°, 118 p. Reims, impr. Dubois et Ce.

Monographies communales, ou Étude statistique, historique et monumentale du département du Tarn ; par *Élie-A. Rossignol*, inspecteur de la Société française d'archéologie, 1re partie. Arrondissement de Gaillac. T. IV. In-8°, 379 p. et pl. Toulouse, impr. Chauvin ; libr. Delboy ; Paris, libr. Dentu ; Albi, Chaillol ; Montans (Tarn), l'auteur. Chaque volume 7 fr. 50 c.

La première partie des monographies comprend l'arrondissement de Gaillac ; elle forme 4 vol. Chaque vol. est illustré de plusieurs grav. sur bois, de lithographies représentant les principaux monuments, et de la carte de chaque canton.

Histoire des églises, abbayes, châteaux, etc.

Ancienne basilique et nouveau cimetière de San-Miniato-al-Monte (près Florence) ; par *Ernest Breton*. In-8°, 15 p. Arras, impr. Rousseau-Leroy ; Paris, libr. Putois-Cretté.

Extrait de la Revue de l'art chrétien.

Notre-Dame de Chartres ; par *Alexandre Assier*. Petit in-8°, VIII-240 p. Arcis-sur-Aube, impr. Frémont ; Troyes, libr. Socard ; Paris, Dumoulin ; Chartres, Petrot-Garnier.

Tiré à 250 exemplaires sur papier vergé.

Histoire de l'auguste et vénérable église de Chartres, dédiée par les anciens druides à une vierge qui devait enfanter, tirée des manuscrits et des originaux de cette église ; par *Vincent Sablon*, chartrain. *Nouvelle édition*, revue, corrigée et augmentée. In-8°, XXXII-289 p. et 20 pl. Chartres, impr. Garnier ; libr. Petrot-Garnier.

Tiré à 70 exempl. : 60 sur papier vergé ; 10 sur papier vélin azuré. Titre rouge et noir.

Les cryptes de l'église métropolitaine de Saint-Jean ; par *M. l'abbé Guibard*. In-8°, 9 p. Besançon, impr. et libr. Jacquin.

Extrait des Annales franc-comtoises, livraison d'avril 1866.

Coup d'œil sur l'église Saint-Front, cathédrale de Périgueux ; par *M. l'abbé P. Dion*. In-8°, 31 p. Arras, impr. Rousseau-Leroy.

Titre rouge et noir.

Notre-Dame du Mans ou cathédrale de Saint-Julien. Origine, histoire et description ; par *A. Voisin*, prêtre. In-8°, 64 p. et 1 plan. Le Mans, impr. et libr. Beauvais et Vallienne ; Paris, libr. Dumoulin.

Ancien mobilier de la cathédrale d'Angers ; par *V. Godard-Faultrier*. In-8°, 42 p. Angers, impr. Lachèse, Belleuvre et Dolbeau.

Extrait du Répertoire archéologique de l'Anjou, 1865.

La basilique abbatiale de Saint-Gilles ; par *M. le baron de Rivière*. In-16, 14 p. Montpellier, impr. Gras.

Extrait du Messager du Midi.

Crypte de la basilique abbatiale et monumentale de Saint-Gilles (Gard). Travaux préliminaires de restauration. Notes et souvenirs ; par *Eugène Chevremont*. In-8°, 24 p. Nîmes, impr. Soustelle.

Guide descriptif et historique du voyageur à l'église de Brou, élevée à Bourg, par les ordres de Marguerite d'Autriche, de 1506 à 1536 ; d'après le père Rousselet, augustin réformé. 8e *édition*, augmentée de chapitres nouveaux se rapportant à l'histoire de cette église et aux caveaux des princes et princesses de Savoie, avec une gravure de la façade. In-16, VIII-159 p. Bourg, impr. Milliet-Bottier ; libr. Martin-Bottier, 2 fr.

Monuments historiques : L'église de Tournus ; par *G. de Chapuis-Montlaville*, député au Corps législatif. In-8°, 24 p. Saint-Germain, impr. Toinon et Ce ; Paris.

Extrait de la Revue du XIXe siècle.

L'Église Saint-Martin de Doullens, depuis la fin du XVe siècle jusqu'à nos jours ; par *M. H. Dusevel*, inspecteur des monuments historiques du département de la Somme. In-8°, 28 p. Amiens, impr. de Lenoël-Hérouart.

Extrait de la Picardie, 1866.

Notes sur deux poteries acoustiques découvertes dans les combles de l'église de Saint-Jean de Troyes ; par *M. l'abbé Coffinet*, chanoine. In-8°, 8 p. Troyes, impr. Dufour-Bouquot.

Extrait des Mémoires de la Société académique de l'Aube. T. 30. 1866. — Papier vergé.

Un document inédit sur l'abbaye de Saint-Sernin ; par *G. Caussé*. In-4°, 10 p. Toulouse, impr. Chauvin.

L'abbaye de Fontevrault, notice historique et archéologique ; par *M. G. Malifaut*, lieutenant au 86e de ligne, membre de la Société française d'archéologie. Orné de photographies par Maurice Dollé, sous-lieutenant au 86e. In-8°, 88 p. Angers, impr. Lachèse, Belleuve et Dolbeau.

Objets d'antiquité provenant de l'abbaye de Moutiers-Grand-Val ; par *A. Quiquerez*, avec planches lithogr. et des gravures intercalées dans le texte. Grand in-8°, 13 p. Strasbourg, impr. Ve Berger-Levrault.

Extrait du Bulletin de la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace.

Histoire de la ville et de l'abbaye de Saint-Amand (en Pévèle) ; par *V. de Courmaceul*, membre de la Commission historique du département du Nord. In-8°, XLI-310 p. Nantes, impr. Lemesle et Méhouas ; Valenciennes, libr. Lemaître, 7 fr. 50.

Notre-Dame de Lonlay (Orne), son abbaye de l'ordre de Saint-Benoît, ses monuments, son histoire ; par *M. Hippolyte Sauvage*, juge de paix. In-8°, 39 pages. Domfront, impr. et libr. Liard.

Essai historique sur l'abbaye de Notre-Dame-du-Val ; par *l'abbé Lefournier*, curé de Clinchamps-sur-Orne. In-8°, III-418 p. et grav. Caen, impr. Goussiaume de Laporte ; libr. Le Gost-Clérisse.

Tiré à 300 exempl. : 5 sur vergé chamois de Rives ; 20 sur carré vergé de Hollande ; 275 sur carré collé mécanique.

Voyage au mont Saint-Michel, description historique et monumentale, tirée de divers ouvrages et manuscrits. Illustré d'après les dessins d'Edmond Lannon, de six photogr. In-12, 47 p. Rouen, impr. Cagniard.

L'Abbaye de Saint-Vaast, monographie historique, archéologique et littéraire de ce monastère ; par *MM. Adolphe de Cardevacque et Auguste Terninck*, membre de la Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais. In-4°, XI-292 p. Arras, impr. Brissy.

Essai historique sur l'abbaye de Saint-Bernard et sur la ville de Romans. 2e partie, accompagnée de pièces justificatives inédites ; par *M. Giraud*, ancien député. In-8°, XXX-401 p. Lyon, impr. Perrin ; libr. Brun.

Histoire du château de Blois ; par *L. de la Saussaye*, membre de l'Institut. 6e *édition*, revue et augmentée. In-8°, VIII-386 p. et 8 pl. Lyon, impr. Perrin ; Paris, libr. Aubry ; Blois, tous les libraires.

Titre rouge et noir.

Le palais de Fontainebleau, ses origines, son histoire artistique et politique, son état actuel ; publié d'après les ordres de l'Empereur ; par *M. J.-J. Champollion-Figeac*, bibliothécaire du palais impérial. Gr. in-4°, X-655 p. et 32 pl. Paris, impr. Impériale.

Château de Pau. Notice historique ; par *Théodore Chastang*, régisseur du palais impérial de Pau. In-8°, 55 p. Pau, impr. Vignancour, 1 fr.

Histoire des châteaux de Chauvigny ; par *F.-R. Ardillaux*. In-8°, 24 p. Poitiers, impr. Dupré.

Notice sur le château de Lavardin (Loir-et-Cher), avec 3 pl. renfermant plusieurs plans, coupes ou élévations, et un essai de restauration du château ; par *A. de Salies*. In-8°, 56 p. Tours, impr. Bouserez.

Travaux hydrauliques de Versailles sous Louis XIV (1664-1688) ; par *J.-A. Le Roi*, conservateur de la Bibliothèque de Versailles. In-8°, 70 p. Versailles, impr. Aubert ; libr. Bernard.

Inventaire du mobilier du château de Chailloué, de l'année M.CCCC.XVI, publié d'après un manuscrit du temps ; par *Charles de Robillard de Beaurepaire*. In-8° carré, XIV-42 p. Rouen, impr. Boissel.

Publié par la Société des bibliophiles normands.

Architecture, décoration et ameublement, époque Louis XVI, dessinés et gravés d'après des motifs choisis dans les palais impériaux, le mobilier de la Couronne, les monuments publics et les habitations privées, avec texte descriptif ; par *M. Rodolphe Pfnor*. 1re liv. In-f°, 48 p. Paris, impr. Claye ; libr. Morel et Ce.

L'art architectural en France depuis François 1er jusqu'à Louis XVI, motifs de décoration intérieure et extérieure dessinés d'après des modèles exécutés et inédits des principales époques de la Renaissance, comprenant lambris, plafonds, voûtes, cheminées, portes, etc. ; par Eugène Rouyer, architecte. Texte par *Alfred Darcel*, attaché à la conservation des musées impériaux. T. 2. Gr. in-4°, 90 p. et 108 pl. impr. Hennuyer et fils ; libr. Giraud, ouvrage complet, 2 vol., 200 fr.

Architecture.

L'architecture contemporaine. Des principes, des règles générales et de leurs applications ; par *Laffite*, architecte. In-12, 148 p. Paris, impr. Paul Dupont.

Impressions sur les transformations récentes de Paris et sur les tendances de l'architecture moderne ; par *M. Auguste d'Aldiguier*. In-4°, 31 p. Toulouse, impr. Chauvin.

CÉSAR DALY,

Architecte, Membre étranger de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Stockholm, Membre honoraire et correspondant de l'Institut des Architectes Britanniques et de la Société Royale des Beaux-Arts d'Athènes, Membre associé honoraire de l'Académie Impériale de Saint-Pétersbourg, Membre associé de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Belgique, Membre de l'Académie Royale des Beaux-Arts des Pays-Bas, Membre honoraire de la Société pour la propagation de l'Architecture, d'Amsterdam, Membre de la Commission des Savants du Muséum germanique, etc., etc.

PARIS. — J. CLAYE, IMPRIMEUR, 7, RUE SAINT-BENOÎT.

MYTHES ET MONUMENTS COMPARÉS.

LE DIEU BES, LA DÉESSE HATHOR ET LEURS SIMILAIRES.

(Troisième et dernier article. — Voy. *col.* 97 et 145.)

IX.

Quittons ces belles déesses pour revenir au hideux Bès.

Nous avons dit qu'il était, comme Hathor elle-même, d'une origine étrangère à l'Égypte. On voit, en effet, figurer son masque sur des vases offerts en tribut par des nations asiatiques, et notamment par les Retennou, aux rois victorieux de la XVIIIe et de la XIXe dynastie.

Qu'était-ce que les Retennou? Un peuple déjà avancé dans la civilisation et dans les arts, et qui dominait dans la Pamphylie, la Cilicie et la Mésopotamie. On a voulu voir en eux des Assyriens. Le type ethnique ne semble pourtant pas le même. Le nom des Assyriens ou du moins le nom de la ville d'*Assour*, ainsi que le nom de la ville de Ninive (*Niniou*), se lisent dans les inscriptions à côté de celui des Retennou, et, par conséquent, il y a une distinction à établir. Pour M. Birch [41], les Retennou appartiendraient à une souche indo-européenne, et M. Chabas, dans un récent et important ouvrage [42], semble incliner vers la même opinion. Quoi qu'on en décide, il nous faut remarquer que c'est sur les beaux vases produits par l'industrie de ce peuple et représentés par les artistes égyptiens, que nous trouvons, si je ne me trompe, le plus ancien simulacre du dieu qui prend, dans la vallée du Nil, le nom de Bès.

Champollion donnait à une certaine catégorie des images de ce dieu la qualification d'Hercule égyptien.

M. Raoul Rochette [43] le rapprochait de l'Hercule assyrien Sandan, de l'Hercule de Tyr Melcarth, de l'Hercule de Thasos, de l'Hercule de Sardes. Il voyait dans ces personnages des divinités du Soleil et du Feu. Il insistait de plus sur les liens qui rattachent l'Hercule grec à ces divinités orientales. Hercule ou Héraclès n'est pas seulement un dieu guerrier et destructeur; il est sauveur; il est guérisseur; il est un dieu de la végétation et de la maturation des fruits; il accomplit autant de travaux que l'année compte de mois, et, s'il meurt comme le Soleil couchant au sein des flammes, il renaît pour épouser Hébé, la Jeunesse. Lorsque, dans le cours de ses aventures, il se revêt de la robe d'Omphale, n'est-ce pas une manière d'adopter, comme il arrive aux divinités orientales, la forme féminine? Non-seulement M. Raoul Rochette a montré le sens solaire pénétrant dans la légende du héros thébain et s'y associant, mais il a relevé les passages d'un hymne orphique, et d'un extrait donné par Damascius de la théogonie attribuée à Hellanicus et à Hiéronyme, passages très-curieux au point de vue qui nous occupe, car ils établissent une assimilation entre Hercule et la personnification du Temps.

M. de Rougé est lui-même frappé de la ressemblance du dieu égyptien Bès avec le personnage qui, aux portes des palais assyriens, étouffe un lion sous l'étreinte de son bras.

Quoi! dira-t-on, l'un est presque un nain, l'autre presque un géant. Il est vrai, cela est habituellement ainsi; néanmoins il y a des exemples où Bès quitte ses proportions rabougries et ses jambes arquées pour adopter une allure droite et une taille en rapport avec sa musculature vigoureuse. Sur une coupe de métal que possède le Louvre on voit l'Hercule assyrien représenté sous un aspect semblable à l'Hercule grec, se montrant tour à tour de grande et de petite taille. Sur des monuments grecs eux-mêmes, on rencontre un Hercule Pygmée, luttant, comme le patèque des monuments orientaux, contre un oiseau. D'ailleurs ce ne sont pas les types extrêmes, ce sont les types intermédiaires qu'il faut comparer, et il faut les chercher dans les scènes gravées sur les cylindres et les cônes assyriens. M. Lajard a réuni un très-grand nombre de ces représentations, et fait connaître les nombreuses modifications qu'elles ont subies dans le volume de planches qui accompagne son ouvrage consacré au culte de Mithra.

Sur ces cônes et ces cylindres de l'Assyrie, tantôt l'Hercule en question tient de chaque main par la queue un lion renversé; tantôt, revêtu de quatre ailes, il lutte contre un lion; d'autres fois il lutte contre un autre lui-même, qu'il tient par un pied la tête renversée; il frappe son jumeau d'un poignard; il assiste en spectateur à une scène de combat, où la chouette et la croix ansée [44] sont

41. *Gallery of antiquities.*

42. *Voyage d'un Égyptien en Syrie, en Phénicie, en Palestine, etc., au XIVe siècle avant notre ère*, par F. Chabas, avec la collaboration de M. Ch. Wicliffe Goodwin, 1866, in-4°.

43. Mémoires de l'Académie des Inscriptions, t. XVII.

44. Le signe que l'on appelle d'habitude ainsi n'est pas une croix, mais un nœud : il se prononce *ankh* et signifie *la vie*.

aussi représentées; ou bien encore il tient par la patte une gazelle renversée.

Une de ces petites figures trapues, tout à fait semblables au Bès égyptien, a été trouvée à Korsabad dans les fondations du palais, précisément au-dessous des grands blocs sculptés, représentant les taureaux ailés et le personnage qui étouffe un lion [45].

Les déchiffrements des assyriologues, si féconds quant aux résultats historiques, ne paraissent pas avoir encore beaucoup éclairci les problèmes mythologiques. Les érudits qui s'appliquent à ce rude labeur croient cependant reconnaître dans l'Hercule assyrien de Raoul Rochette et de Lajard le dieu Nin ou Ninip des inscriptions cunéiformes, un des dieux auxquels Sargon confiait la garde et la protection de son palais [46].

Les Perses ont adopté le même personnage. Sur un cylindre de l'époque des Achéménides, on le voit les bras levés, tenant de chaque main un bouton de lotus, et atteignant de sa coiffure de palmes le disque ailé placé au-dessus de sa tête et que soutiennent d'un air imposant deux personnages à longue robe. Ce cachet porte une inscription cunéiforme qui, malheureusement, n'explique pas le sujet, mais donne seulement le nom et le titre du propriétaire [47].

On a recueilli des images du dieu Bès dans l'île de Chypre. M. de Vogüé en a rapporté pour le Louvre quelques exemplaires en terre cuite. Nous avons déjà mentionné la ressemblance du Bès égyptien avec l'Hercule tyrien Melcarth; il est proche parent du patèque qui figurait à la proue des vaisseaux que Tyr envoyait sillonner la Méditerranée. Les Phéniciens ont transporté le culte de ce dieu dans l'île d'Ivice en lui conservant le nom qu'il portait en Égypte; l'île d'Ivice ou Ibiza, comme l'appellent les Espagnols, l'Ἔβουσος des Grecs, l'Ebusus des Romains, n'est pas autre chose que *l'île de Bès* ou de *Bésa*.

Il existe des monnaies de cette île où figure notre personnage accompagné d'une inscription que M. de Saulcy a déchiffrée. Ces curieux monuments ont été aussi, de la part de M. Judas, l'objet de savantes explications [48].

Les traditions historiques aussi bien que les légendes poétiques constatent à la fois la présence et l'influence des Phéniciens dans la Gaule méridionale. Les découvertes de l'archéologie viennent à l'appui de ces traditions et de ces légendes.

C'est à *Vieille-Toulouse* qu'ont été déterrées les médailles à l'effigie du dieu Bès qui ont été publiées les premières, et M. le baron Chaudruc de Crazannes a découvert dans une localité du département de Tarn-et-Garonne un petit bronze offrant l'image de ce même dieu [49].

Au dire de M. Chaudruc de Crazannes, le petit bronze, dont il constate le caractère égyptien, aurait été trouvé parmi d'autres objets d'origine gauloise, et serait lui-même de fabrication gauloise.

La seconde assertion semble difficilement admissible; cependant, au lieu d'opposer une négation, n'y a-t-il pas lieu d'examiner et de faire des recherches dans cette voie? Qu'on lise en effet le passage de Lucien où il est question d'un dieu qu'il nomme Ogmios, qu'il qualifie d'Hercule gaulois et qu'il considère, par une interprétation peut-être contestable, comme un inspirateur de l'éloquence et de la persuasion.

Cet Ogmios a de singuliers traits de ressemblance avec quelques-unes des images dont nous avons étudié la nombreuse série; il a, d'après Lucien, une apparence herculéenne; en même temps il est rabougri, grotesque, et la langue lui sort de la bouche.

L'auteur de l'*Histoire des Gaulois*, M. Amédée Thierry, s'est demandé s'il ne fallait pas voir dans cet Ogmios un souvenir, une tradition de l'Hercule tyrien [50].

En dépit des jambes courtes et arquées qui d'habitude le caractérisent, voilà certes un assez long chemin parcouru par notre Bès, mais nous ne sommes pas au bout de ses voyages.

Associé en Égypte à Hathor, comme lui d'origine asiatique, il y a tout lieu de supposer qu'il a dû suivre cette déesse dans l'oasis du désert libyque. Là, les Grecs de la Cyrénaïque, trouvant ces personnifications divines en rapport avec des idées qui leur étaient déjà propres, qui se rattachaient aux réminiscences de leur émigration de l'Asie centrale, les accueillirent ou du moins adoptèrent quelque chose des formes que l'art figuratif leur avait attribuées.

Admettre ce syncrétisme, ce serait concilier l'opinion d'Hérodote et de Pausanias avec l'opinion opposée d'après laquelle le culte de l'Athéné Tritonide aurait été introduit de Grèce en Libye par les Myniens.

Peut-être vaut-il mieux chercher dans les îles de la Méditerranée, colonisées par les Phéniciens ou subissant leur influence, le point par lequel dut s'opérer la transmission dont nous cherchons à nous rendre compte.

Que ce soit par telle voie ou par telle autre, toujours est-il que Bès, devenu Gorgo ou Méduse, passe en Grèce, en Étrurie, en Sicile. Il figure sur les métopes de Sélinonte [51], sur un marbre trouvé à Mes-

45. Adrien de Longpérier : *Notice des Antiquités assyriennes*, 1854.
46. Jules Oppert : *Les Inscriptions assyriennes des Sargonides*.
47. Layard : *Niniveh and Babylon*.
48. Revue archéologique, t. XVI.
49. Idem.
50. Tome II, p. 71.
51. En rapprochant, avec le secours de la gravure, les deux types, Wilkinson, comme je l'ai déjà dit, a fait avant moi ressortir leur ressemblance, sans toutefois beaucoup y insister. Voici sa remarque :

« The Medusa with protruded tongue, as in the metopes of Selinus,

sine [52], sur des antéfixes italiotes [53], sur les antéfixes de l'ancien Parthénon brûlé par les Perses, sur des vases archaïques [54], sur les anciennes monnaies d'Athènes, de Néapolis, de Populonia, etc. Dans le Mantus étrusque, génie de la Mort, on le reconnaît encore [55].

X.

Nous avons dit que Bès n'était pas un dieu originaire d'Égypte, et les artistes égyptiens semblent en donner la preuve lorsque, contrairement à leurs habitudes, ils affectent de le représenter presque toujours de face. Nous avons remarqué que l'on trouvait son image sur les riches vases d'or et d'argent offerts aux Pharaons vainqueurs par le peuple des Retennou. Il venait de plus loin.

« Une des légendes de Bès (nous apprend l'éminent égyptologue dont nous avons déjà maintes fois invoqué l'autorité, M. Emm. de Rougé) le fait venir du Ta-Neter. »

Or, on a pu établir que, sous ce nom de Ta-Neter, *la Terre sacrée*, était désignée une partie voisine du golfe de l'Arabie persique. On tirait de là des substances précieuses, de l'or, du *lapis lazuli*, de l'encens, de la gomme, des bois odoriférants. Quel peuple habitait cette région? Il y a tout lieu de penser que c'était un peuple de race couschite.

Cette branche de la famille humaine paraît avoir eu, aux âges primitifs, une grande importance. La race couschite, présume-t-on, a devancé les autres dans la pratique des arts industriels et du commerce, et dans l'art de la navigation, associant, il est vrai, à celle-ci des habitudes de brigandage et de piraterie.

Il faudrait, selon les conjectures de M. le baron d'Eckstein, placer le berceau des Couschites vers les régions voisines de l'Oxus. Établis aux embouchures de l'Indus, ils auraient occupé aux deux côtés du fleuve les pays aujourd'hui connus sous le nom de Guzerate et de Belouchistan.

De là ils auraient passé en Arabie. La Genèse nous signale comme fondateur de Babylone le Couschite Nemrod. Les Couschites auraient été en Susiane mêlés et associés aux Élamites, et l'on croit, sur les monuments, reconnaître encore les deux types.

Selon M. le baron d'Eckstein, les Narikah de la côte Malabar seraient de race couschite.

L'antiquité grecque a connu les Couschites. Elle les a désignés sous le nom de Cissiens, de Céphènes, d'Éthiopiens d'Asie, et leur a donné pour représentant, dans leurs traditions poétiques, le célèbre Memnon, fils de Céphée et de l'Aurore.

La même race occupait cette partie centrale de l'Afrique appelée par les Grecs l'Éthiopie et par les Égyptiens le pays de Kousch.

Ce peuple navigateur aurait, selon M. d'Eckstein, pénétré de très-bonne heure dans la Méditerranée.

Ces vues, sauf ce qui concerne le berceau de la race, sont également admises par sir Henry Rawlinson et par son frère George, qui a écrit, sous son inspiration, l'histoire des grandes monarchies de l'Orient.

D'après les données qui viennent d'être exposées, on serait tenté de reconnaître, dans les Couschites, les intermédiaires par lesquels des échanges d'idées se sont produits entre les Égyptiens du premier et du second empire et les Indiens de l'époque védique et même de l'époque brahmanique [56].

Il n'y a pas lieu de tenir grand compte ici des

« was the counterpart of the Typhonian monster of Egypt. » Wilkinson a aussi indiqué, mais sans arriver à un débrouillement complet, que Bès devait être, dans certains cas, un dieu de la Mort. (*Cust. and Manners. Second series.*)

Je n'ai prêté attention, qu'après que mes idées personnelles furent arrêtées à cet égard, à ce passage du célèbre égyptologue anglais; il m'est précieux comme une confirmation.

Je tiens à citer encore :

« I have reason to believe that he represented *Death* in a bad sense as « the dissolution of the animal part of man and the decay of all things « applied to animal, as wellvas to mankind... He is also said *to adore his lord* « alluding to the attitude in which he stands before Harpocrates, who in the « character of renovation or new life, might properly be adored by the God « of Death. »

L'idée de la Mort, celle de la Vieillesse et celle du Temps se rejoignent par des liens étroits. Or, quelle est la racine du mot Gorgo? Ne serait-ce point *djur, djri*, devenir vieux ou vieille? Gorgo serait donc *la vieille, l'ancienne*, de même que dans Kronos on a cru reconnaître un sens analogue à l'expression biblique : *l'Ancien des jours*.

52. *Annales de l'Inst. Arch.* — Un érudit allemand, mort jeune, Abeken, a vu dans ce monument une Méduse, Raoul Rochette y a vu un Hercule oriental : cette double attribution équivaut ici à une constatation d'identité.

53. Musée Napoléon III. Collection Campana.

54. Examinez à Florence ou dans le t. IV des Monuments publiés par l'Institut archéologique, le vase trouvé à Chiusi et connu sous le nom de Vase Français.

55. Voyez le vase peint de fabrique étrusque et avec inscriptions étrusques, qui représente Admète et Alceste échangeant leurs adieux entre deux génies infernaux. Ce vase fait partie de la précieuse collection donnée à la Bibliothèque par M. le duc de Luynes.

56. Comparez la légende de Chnoum (telle que les monuments l'expliquent et telle que la complète la tradition recueillie par Jamblique), avec le début du Manava-Dharma-Sastra. Les faits s'y produisent d'une manière identique. De la bouche de Chnoum, le principe humide, sort un œuf. De cet œuf surgit le demiurge Phtha qui donne naissance à tous les êtres. Dans le livre de Manou, un germe que l'*Etre vivant par lui-même* dépose au sein des eaux primordiales, produit un œuf d'or d'où se dégage le demiurge Brahmâ, l'*ancêtre de toutes les créatures*. Déjà dans le Rig-Véda on entrevoit une vague indication de cet œuf d'où doit sortir le monde.

Les Orphiques à leur tour ont recueilli ces données.

Chez les Egyptiens, comme chez les Aryas, on considérait les régions célestes comme un océan traversé par des barques divines. Cet océan aérien s'appelle *Ourans* dans les inscriptions hiéroglyphiques. (Birch : *Mémoire sur une patère égyptienne*, p. 42.) *Ourans* est identique à *Ouranos*, identifié lui-même à *Varouna*.

Le serpent Apap, que les dieux solaires, Amon-Ra à leur tête, combattent sur les monuments égyptiens, ne diffère pas du serpent Ahi que les hymnes védiques montrent frappé par Indra et d'autres dieux.

L'idée primitive semble ici appartenir aux Aryas, parce que dans leurs hymnes le mythe s'explique de lui-même. Le serpent Ahi, c'est en effet le nuage qui recèle la pluie et l'empêche de tomber. Comme il stérilise les pâturages du pasteur et les champs de l'agriculteur, il devient le symbole du mal et de la méchanceté.

L'arbre céleste, d'où la déesse Nou et la déesse Hathor épanchent un

questions chronologiques, tant la chronologie indienne, au delà de quelques siècles avant l'ère chrétienne, est du domaine de l'inconnu.

L'influence religieuse reçue des Couschites par les Égyptiens pourrait peut-être expliquer comment ce peuple, si justement fier de lui-même, si dédaigneux des autres, aurait pu consentir à donner le nom de *Terre divine* ou *Terre sacrée* (Ta-Neter) à un pays étranger.

Si cependant on admettait la conjecture de M. Birch, rappelée plus haut, si l'on consentait à voir dans les Retennou des Indo-Européens, on n'aurait plus besoin de chercher davantage comment des idées analogues à celles des hymnes vêdiques auraient pu s'infiltrer en Egypte.

XI.

Ainsi, de proche en proche, nous avons fait remonter le type de Bès jusqu'aux régions habitées par les Couschites, jusqu'à l'extrémité du golfe Persique et aux bouches de l'Indus.

Nous touchons enfin à sa véritable origine. Nous allons, sous le nom de Yama, le reconnaître dans les hymnes des Aryas. Tard venu peut-être dans les croyances de ce peuple primitif, il n'est question de lui que dans le dernier livre du Rig-Vêda. Sans annuler Varouna, comme roi et justicier de l'autre monde, il devient son coadjuteur, et se trouve avec lui dans une relation assez analogue à celle que nous avons cru précédemment découvrir en Égypte entre Bès et Osiris.

Yama est une personnification du Soleil couchant et de la Mort. Mais originairement le mot Yama n'avait pas ce sens; il signifiait *jumeau*. Le génie Aryen, par suite de sa tendance à envisager sous forme dualistique les phénomènes du monde extérieur, comme les opérations mêmes de la pensée, se plaisait à voir dans le matin et le soir deux jumeaux.

Dans un hymne du Rig-Vêda, le mot Yama s'applique à Agni, qui, dans son caractère le plus général, signifie feu ou lumière. Voici la traduction de Max Muller :

« *Yama is born, Yama will be born, the lover of the* « *girls, the husband of the wifes.* »

Le même passage est rendu de la manière suivante par M. Langlois :

« Jumeau du passé, jumeau de l'avenir, il est le « fiancé des filles et l'époux des femmes. »

C'est le Soleil du matin (le Soleil compris dans son association avec le dieu du feu, Agni), qu'il faut sans doute reconnaître ici comme le fiancé des jeunes filles, c'est-à-dire des Aurores; c'est le Soleil déclinant qui est l'époux des femmes, c'est-à-dire des riches nuages du couchant.

Dans ce *Yama*, ce *jumeau* indien, ne reconnaissez-vous pas la représentation égyptienne qui nous montre Bès double ou bifrons ?

Ne constatez-vous pas ici qu'on attribue au jumeau indien un aspect riant et un aspect sérieux, absolument comme nous avons distingué en Égypte le Bès gai et heureux, associé à la musique et à la danse, d'avec un autre Bès qui est plus que sérieux, qui est horrible et redoutable?

De même que Bès se montre quelquefois sous forme féminine, on rencontre à côté d'Yama, dans un étrange dialogue du Rig-Vêda, une Yami qui est sa sœur, qui veut être son épouse, c'est-à-dire se confondre avec lui, et qui semble n'être par conséquent que sa forme féminine.

Yama, considéré comme Dieu de la Mort, avait deux chiens qu'on appelait ses messagers.

Sur un des vases offerts par les Retennou au roi de la XIXe dynastie, Seti Ier, et dont quelques-uns portent au sommet la tête monstrueuse à langue pendante, on voit deux chiens adossés.

Ne peut-on pas conjecturer que ce monument est la traduction de la même idée?

Ne peut-on pas se permettre un soupçon analogue au sujet des deux chacals, gardiens des chemins célestes, qui figurent dans les scènes funéraires de l'Égypte?

Les deux chiens de Yama, symbolisant le Matin et le Soir, n'ont-ils pas enfin leurs analogues en Grèce dans Orthros et Kerberos [57]?

Tel est l'enchaînement et l'entrelacement produit par le fil de la tradition.

Le Yama vêdique, roi et justicier des morts, subsiste encore dans le Mazdéisme, mais après avoir dépouillé tout ce qu'il avait de triste et de formidable pour ne

liquide vivifiant, est-il tout à fait étranger à l'arbre céleste du Rig-Vêda d'où descendent l'éclair et le soma ?

Syêna, l'épervier, est un nom donné, dans le Rig-Vêda, au Soleil, et l'épervier est également, sur les monuments égyptiens, le symbole de la puissance solaire.

Il n'est pas jusqu'au disque ailé du Soleil si fréquemment représenté sur les monuments égyptiens, dont on ne puisse retrouver comme une idée en germe, comme une première ébauche dans ces paroles d'un hymne vêdique : « Le noble (dieu qu'on appelle) Asoura s'élève par un mouvement « insensible et vient, comme porté sur des ailes, se révéler aux cieux. » Si les rayons du Soleil sont représentés dans les hymnes des antiques richis comme des mains d'or, ne voit-on pas aussi les rayons du Soleil, dans les images d'un culte spécial institué par Aménophis IV (*Chu-en-Aten*), se terminer par des mains ?

Les Pitris indiens et les ancêtres divinisés en Égypte n'ont-ils entre eux aucun rapport ?

Il serait facile d'étendre ces rapprochements.

57. Comparez Saramâ, Sâramêya, Anubis (*Anpou*) et Hermes. — Hermes, dont le nom correspond parfaitement à celui de Sâramêya, a cessé en Grèce d'être un chien, mais il y est demeuré divinité psycopompe. Le chien en Grèce, même aux belles époques de l'art, est encore un emblème de mort. Ainsi, l'on voit sur des stèles un homme appuyé sur un bâton qui livre tantôt un oiseau, tantôt une sauterelle, frêles images de l'existence, à la gueule dévorante d'un chien. Ne reste-t-il pas une trace de ces idées dans les superstitions populaires qui font considérer les hurlements du chien comme un présage de mort? On a assimilé au chien vêdique le chien qui, selon les bas Bretons, conduit les âmes défuntes chez le curé de Braspar.

garder que le côté rayonnant : il est devenu le roi idéal d'un âge d'or où l'on ne connaît plus ni chaleur, ni froidure, ni souffrance, ni mort. De plus en plus, la transformation se poursuit et se développe chez les Iraniens : le personnage mythique devient personnage épique, et selon que l'a démontré l'illustre Eugène Burnouf, Yama reparaît dans le Shah-Nameh métamorphosé sous les traits du héros Jemshid.

Dans les développements postérieurs des idées religieuses de l'Inde, Yama, qui prend aussi le nom de *Kala* [58], se trouve rattaché au Çivaïsme ; il devient une des formes de Çiva lui-même.

Quelle est l'origine du Çivaïsme ? C'est là, si je ne me trompe, un problème encore insuffisamment élucidé. Le Çivaïsme n'est-il qu'un développement de certaines idées et de certaines personnifications contenues dans les hymnes vêdiques ? Se rattache-t-il à des influences étrangères, ou à des religions qui existaient dans l'Inde avant l'arrivée de la race blanche ?

Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il n'y a pas trace dans les croyances primitives des Aryas du culte du *Lingha*, tandis que ce culte paraît remonter à une haute antiquité parmi les populations dravidiennes.

Çiva ou Mahadeva, que symbolise le *Lingha* et qui porte un collier de têtes de mort, exprime à la fois l'énergie créatrice et l'énergie destructive ; il est bienfaisant, il est redoutable ; il est doué de beauté, il est effroyable d'aspect. Il est le Soleil, il est le Feu, il est le Temps ; ce qui ne l'empêche pas d'être aussi en rapport avec la lune et avec le principe humide, car la rivière Ganga jaillit comme un panache de sa coiffure.

Il a une forme masculine, il a une forme féminine. Par tous ses aspects et par beaucoup de ses attributs, par lui-même ou par ses parèdres, il a d'étranges rapports avec les dieux des religions cananéennes et puniques, lesquels, pour la plupart, paraissent être aussi des dieux solaires, des dieux qui meurent et renaissent comme le Soleil dans sa révolution diurne et dans sa révolution annuelle, – des dieux associés d'une part à l'idée de la fécondité, de la génération, — d'autre part à l'idée de la destruction, de la mort, du temps qui dévore ; — d'où il résulte que dans le premier cas, des rameaux et des fruits, des symboles et des rites d'un naturalisme obscène leur sont attribués, — et que dans le second cas, ils affectent un caractère redoutable et reçoivent un culte sinistre qui aboutit à des sacrifices humains.

Sans insister sur tous les rapprochements que nous pourrions tenter à ce sujet, il nous suffira d'engager nos lecteurs à examiner attentivement la figure reproduite ici de Mahâ-Kali, qui est la même que Bhavani ou Dourga, la femme de Çiva, c'est-à-dire sa forme féminine [59] (*fig.* 9). Il est impossible de ne pas être frappé, je ne dirai pas seulement de la ressemblance, mais, tran-

Fig. 9.

chons le mot, de la flagrante identité de cette image avec les images de Bès et de Gorgo recueillies en Égypte, en Grèce et en Italie.

On retrouve cette même figure d'effroi, parmi un groupe de divinités çivaïtes, dans ce temple prodigieux taillé à même dans le roc vif à Ellora, et qui est désigné sous le nom de Kylas [60]. On la retrouve jusqu'à Java.

Plus d'un des attributs de Çiva et de Bhavani, envisagés sous leurs différents aspects et dans leurs différents *avatars*, pourrait peut-être faciliter l'explication des attributs qui se rattachent à Bès et à Gorgo, et même aux différents Hercules assyro-phéniciens.

Çiva et Bhavani, quoique rattachés principalement au Soleil et au Feu, sont pourtant comme Gorgo rattachés à la lune et à l'élément humide. La lune comporte ici l'idée du temps, parce que ses phases mesurent les mois et l'année ; et quant à l'eau, n'est-ce pas un principe de fécondité ?

Maintenant que signifient ces serpents placés tantôt autour de la chevelure, tantôt autour du cou, et quelquefois formant une ceinture ?

Ces serpents peuvent signifier une puissance susceptible d'infliger la terreur et le châtiment, comme ils peuvent aussi signifier le renouvellement. Ce double sens convient également aux personnages représentés.

Quant au serpent enroulé autour de la taille, il doit, à mon avis, indiquer le cercle sans fin ; il faut reconnaître en lui, selon qu'il est dit dans le Bhagavat-

58. Le mot *Kâla* signifie à la fois le *Temps* et la couleur bleu sombre aboutissant au noir.

59. Cette figure est copiée de la planche 27 du *Panthéon indien*, d'Edward Moor, qui lui-même l'avait fait copier d'une statuette en bronze. Bhavani, Kâli, Parvati, Dourga sont les noms différents d'une même divinité.

Je ne prétends pas que cette statuette indienne soit d'une haute antiquité, mais je la donne comme la réminiscence d'un type qui remonte à un passé très-lointain.

60. A quelle date attribuer ce monument étrange? Au IXe siècle de notre ère, d'après M. Stephenson ; au IXe ou au Xe, d'après M. James Fergusson. Chiffres douteux.

Gita, « l'éternel serpent qui se noue autour du monde[61]. »

Aventures, transformations et pérégrinations sans fin !

J'oserais à peine dire que l'on retrouve dans les monuments américains le masque qui vient de nous occuper si longuement, si je n'avais la bonne fortune de pouvoir me mettre à l'abri derrière un nom illustre, celui d'Alexandre de Humboldt.

Voici comment il décrit un monument connu sous le nom de Calendrier de Mexico, qui a été photographié par M. Charnay et dont on a pu voir un moulage à l'Exposition universelle :

« Au centre de la pierre se présente le fameux signe « *nahin allin Tonatiuh* (le Soleil dans ses quatre mouve- « ments). Huit rayons triangulaires entourent le Soleil; « ces rayons se retrouvent dans le calendrier rituel, « *tonalamatl*, dans les peintures historiques, partout où « est figuré le Soleil Tonatiuh. Le nombre huit fait allu- « sion à la division du jour et de la nuit en huit « parties. Le dieu Tonatiuh est représenté ouvrant une « large bouche armée de dents : cette bouche ouverte, « cette langue qui en sort, rappellent la figure d'une « divinité de l'Hindoustan, celle de *Kâla*, le *Temps*.

« D'après un passage du Bhagavat-Gita, Kâla « engloutit les mondes, ouvrant une bouche enflammée « armée d'une rangée de terribles dents, et montrant « une langue énorme. *Tonatiuh*, placé au milieu du « signe des jours, mesurant l'année par les *quatre mou-* « *vements* des solstices et des équinoxes, est en effet le « véritable symbole du *Temps ;* c'est Krichna prenant « la forme de *Kâla*, c'est *Kronos* qui dévore ses enfants « et que nous croyons reconnaître sous le nom de *Moloch* « chez les Phéniciens[62]. »

Un masque analogue se retrouve sur l'un des bas-reliefs présumés d'origine Toltèque du grand monument de Palenqué. Il existe d'autres représentations mexicaines du même type. Le Musée céramique de Sèvres possède un de ces monuments qui, si ma mémoire ne me trompe, provient de l'île des Sacrifices. Je conseille particulièrement l'examen de cette figurine à ceux qui pourraient trouver quelque intérêt à ces études comparatives. On sera frappé de voir à quel point la petite idole américaine rappelle à la fois le Kala indien et le Bès égyptien (*fig.* 10).

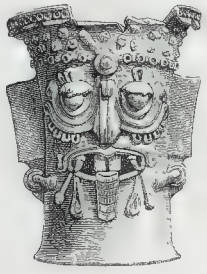


Fig. 10.

On objectera, je présume, que toutes ces analogies, toutes ces ressemblances peuvent être fortuites, qu'elles peuvent être uniquement le résultat de l'identité de l'esprit humain agissant partout de la même manière, se manifestant par des expressions semblables. Tout en reconnaissant la vérité et l'importance du principe ainsi allégué, je suis d'avis que l'admettre seul ici, ce serait lui faire une part exagérée.

XII.

Si ce Dieu moitié hideux, moitié grotesque, placé sur le palier d'un des grands escaliers du Louvre et devant lequel nous nous sommes arrêtés au début du long voyage que nous venons de faire à travers le temps et l'espace, si ce dieu Bès remonte, avec les Vêdas, aux origines de l'humanité, il a vécu aussi très-tardivement, si bien qu'il a pour ainsi dire donné la main au christianisme.

Certains vases de terre cuite portaient à Alexandrie, du temps des Romains, le nom de Besa[63] et nous pouvons présumer que ce sont ceux-là que nous voyons dans nos musées avec une grossière ébauche du masque hideux. Mais ce qu'il y a de plus curieux, c'est que dans les annales chrétiennes des Coptes, il est fait mention... d'un abbé Bisa!!![64].

Il n'est pas jusqu'au nom de Bessarion, personnage qui joue un rôle important dans les annales ecclésiastiques, qui, selon M. Green, ne paraisse remonter à la même source[65]. Ce serait la forme grecque de PEN-BÈSA, *celui qui appartient à Bèsa*..

Il y a mieux. Peut-être ne serait-il pas impossible de retrouver jusque de nos jours la transformation populaire des types monstrueux que nous venons d'étudier. Tel est l'ogre des contes de nourrices. On faisait figurer

61. Si l'on pouvait multiplier à son gré les gravures, nous aurions placé à côté de la figure de *Mâha-Kali*, que nous donnons ici, un vase des Retennou où le masque *gorgonien ou typhonien*, comme on dit habituellement, a deux serpents placés d'une manière analogue de chaque côté du cou, et nous y aurions ajouté une tête de Méduse reproduite par Panofka dans son Recueil des terres cuites du Musée de Berlin. Cette tête, jeune et agréable, est couronnée d'une chevelure flamboyante qui, de chaque côté du cou, aboutit aussi à un serpent.

Nous engageons le lecteur à remarquer que la statuette indienne de Mahâ-Kali porte au front un disque comme le Bès égyptien qui tient un enfant sur un de ses bras, et qu'elle a, tout comme sur le graffito reproduit d'après un ivoire du Louvre, des mamelles flasques et pendantes. Ces comparaisons contribueront à rendre l'identification plus certaine.

62. Vues des Cordillères, in-f°, p. 186 et pl. XXIII.

63. S. Birch : *Ancient pottery.*

64. Champollion : *L'Égypte sous les Pharaons*, t. I.

65. *Mémoire sur les papyrus hieratiques.*

dans les Atellanes un certain personnage, moitié grotesque, moitié effrayant, que l'on désignait sous le nom de Manducus. Un bronze, conservé, je crois, à Florence[66], nous montre son image. Ce n'est qu'une variante de ce masque difforme dont nous avons étudié tant d'exemplaires. Le rapport de ce masque avec le type gorgonéen a déjà été signalé. Scaliger constate que, dans une Atellane du poëte Pomponius, le personnage grotesque de Manducus prenait le nom de Pytho-Gorgonius[67]. Or ce Manducus était un épouvantail dont les nourrices italiotes se servaient pour faire rentrer dans l'ordre leurs marmots récalcitrants. C'est donc l'ancêtre de l'ogre. Celui-ci, en italien, s'appelle *Orco*. Ce nom ne correspond-il pas directement à Orcus, le dieu de la mort, le grand *dévorateur?* Par suite, n'est-on pas autorisé à soupçonner que la figure que nous avons précédemment donnée sous le n° 8, en la désignant comme une manière de Gorgo masculin, n'est pas autre chose qu'une représentation de l'Orcus latin? De cette divinité infernale, les histrions auraient fait, sous le nom de Manducus, une caricature.

On a aussi rapproché le mot ogre du sanscrit *ougra*, qui signifie celui qui est fort, terrible, effrayant, et qui est devenu un des surnoms de Çiva. Il est curieux de remarquer que le nom primitif d'Orcus paraît avoir été Ouragus[68], qui, par métathèse, peut aussi se prêter à un rapprochement avec *ougra*.

Cette étymologie me paraît préférable à celle qui rattache le mot ogre à celui de *Hongre* (Hongrois), sous le prétexte de la terreur qu'inspirait cette nation au moyen âge. Ceci ne rendrait pas compte de l'*Orco* italien. On peut établir d'ailleurs, comme un fait général, que les superstitions et les contes populaires conservent plutôt la trace d'anciens cultes que le souvenir de faits historiques.

XIII.

Arrêtons, en terminant ces recherches comparatives, notre pensée sur la Grèce.

A l'exception d'Ottfried Muller qui attribuait au développement du génie hellénique une originalité à peu près absolue, les érudits de ce siècle admettent volontiers que les Grecs ont beaucoup reçu des civilisations antérieures; seulement, ces doctes auteurs ne sont pas d'accord sur la provenance de ces éléments empruntés. Consultez les égyptologues, Champollion, Wilkinson, ils vous affirmeront que c'est en Égypte que vous trouverez l'origine de la plupart des personnifications mythiques et des idées religieuses de la Grèce. Adressez-vous à Adalberg Kukn ou à Max Muller, ces savants indianistes rapporteront tout aux Aryas, et vous fourniront pour preuves des textes des Vèdas. D'autres avec sir Henry et George Rawlinson, avec M. Jules Oppert et M. Ménant, vous inviteront à vous tourner vers la Chaldée, vers le monde Sémitique. Movers insistera pour vous faire reconnaître en Phénicie l'origine de ces mêmes mythes.

Faut-il donc, de ces affirmations opposées, conclure à une négation générale, ou (s'il m'est permis de hasarder une humble insinuation, après avoir cité des noms si imposants), n'est-il pas plus sage d'admettre que toutes peuvent avoir leur part de vérité?

Aryas, Sémites, Couschites et Touraniens n'ont-ils pas pu, n'ont-ils pas dû avoir un contact antéhistorique[69]? Les travaux les plus récents de la science établissent que les principales familles de la race humaine se sont rapprochées et probablement plus ou moins mélangées dans les immenses plaines arrosées par l'Euphrate.

Telle idée, tel mythe que nous trouvons en Grèce a pu y arriver par une double ou triple voie.

A une époque comparativement rapprochée de nous, à la suite de la célèbre bataille de l'Éclipse, une alliance de famille fut cimentée entre les souverains de la Babylonie, de la Médie et de la Lydie, et pendant près d'un demi-siècle ces trois royaumes vécurent en paix et en amitié[70]. Il est impossible que des échanges d'idées n'en aient pas été la conséquence. La Lydie dut être un intermédiaire pour introduire beaucoup de ces idées en Grèce.

De tout ce qui précède ressort donc ce résultat: c'est qu'en étudiant attentivement les origines helléniques on y distingue, dans la religion comme dans l'art[71], des éléments multiples, éléments Aryens, Égyptiens, Sémitiques, peut-être Couschites. De ce mélange, de cet éclectisme est sortie l'originalité, de cet humus accumulé a surgi cette tige si noble, si vivace, si riche de séve, la civilisation grecque, faisant épanouir à son sommet cette fleur si incomparablement exquise, l'art grec.

HYACINTHE HUSSON.

66. Il est reproduit dans le Dictionnaire de Rich.

67. Voici le passage de Scaliger : « Inde Pomponius atellanarius poeta « inscripsit exodium quoddam Pythonem-Gorgonium qui nihil aliud erat, « ut puto, quam ille *Manducus* de quo dixi. Nam Pythonem pro terricula- « mento et Gorgonium pro Manduco, quia γοργόνες cum magnis dentibus « pingebantur. »

68. Preller : *Les Dieux de l'ancienne Rome.*

69. Voyez sur ce point le résumé que donne M. Renan des opinions d'Ewald et de Lassen : *Histoire et système comparé des langues sémitiques.*

70. *Hérodote.*

71. Les origines de l'ordre dorique se retrouvent en Égypte, les origines de l'ordre ionique en Assyrie et en Perse. Ce double fait a été parfaitement établi par M. James Fergusson : *History of architecture.*

QUE FAUL-IL ENTENDRE PAR CES MOTS :

L'ARCHITECTURE DE LA RENAISSANCE?

SPÉCIMENS DES XVIe ET XVIIe SIÈCLES.

(Planches 45 à 51.)

La première forme de l'architecture de la Renaissance, dans notre pays, se ressent de l'influence de la Renaissance italienne, s'exerçant, dans les provinces du Nord surtout, sur un fond national, celui de l'art gothique français arrivé à son déclin.

Vers la fin du XVe siècle, à force de raffinements successifs, nos architectes gothiques semblaient avoir oublié que c'était de la pierre qu'on taillait et épannelait pour monter les murs et les supports, pour former les voûtes et les contre-forts; on croirait volontiers, à voir les monuments de ce temps, présentant les piliers par leurs angles et même des portails et des tours dans des sens obliques et fuyants, que la nation avait pris la matière en horreur et qu'il importait de la dérober le plus possible à sa vue. Et tandis qu'entre les mains de l'architecte, la pierre amenuisée, effilée et vue par ses arêtes, affectait les formes et les proportions du métal, de son côté le sculpteur, obéissant à une tendance analogue, se transformait en ciseleur, pratiquant de véritables tours de force par l'extrême ténuité de son travail et la sèche précision de son exécution.

Les derniers efforts du génie gothique, en s'associant chez nous aux premières inspirations de la Renaissance, ont beaucoup facilité l'éclosion de cette décoration efflorescente qui caractérise nos monuments de la première moitié du XVIe siècle. Ces inspirations, nos artistes les demandaient, il est vrai, aux souvenirs de l'antiquité romaine, mais en y mêlant, dans les premiers moments, un goût particulier, un peu raide, bientôt assoupli cependant par une sorte de grâce féminine, dont on ne trouve guère l'analogue dans l'art romain.

— Vers le milieu du XVIe siècle, sous Henri II, et même parfois plus tôt, un accent plus ferme se fait remarquer dans l'architecture de la Renaissance française, et c'est un spécimen du temps de Henri II que nous avons reproduit dans nos *pl.* 45 et 46.

La voûte ou arche en plein cintre représentée *pl.* 45 est, en effet, du milieu du XVIe siècle. M. Ed. Fournier, dans le *Paris-guide*, à l'article consacré aux *vieilles maisons* de Paris, dit que « pas un monogramme ne laisse croire qu'il faut l'attribuer à l'époque de Henri II; » mais le style de ce morceau d'architecture et celui de son ornementation proclameraient suffisamment sa date d'origine quand même il serait vrai que les preuves matérielles de cette origine feraient défaut; toutefois ces preuves, cherchées en vain par M. Ed. Fournier, existent, comme peuvent s'en assurer ceux de nos lecteurs qui voudront bien examiner la *pl.* 3 du *Style Henri II*, de notre ouvrage intitulé : *Motifs historiques d'architecture et de sculpture d'ornement*[1]. Qu'on étudie sur place le monument lui-même, ou qu'on ouvre simplement notre publication précitée à l'endroit désigné (voy. aussi la *pl.* 45 de cette livraison de la *Revue*), et on pourra constater que les têtes de femmes à la partie inférieure des consoles sont couronnées du croissant, emblème si fréquemment employé par les artistes au service de Henri II et de Diane de Poitiers et que, dans les soffites de l'imposte qui porte la voûte, on rencontre, non-seulement le croissant, mais encore la fleur de lis, ainsi que des H (Henri) et des D (Diane) entrelacés. Ce monument est donc bien incontestablement du règne de Henri II (1547 à 1559), et peut-être l'architecte en faveur pendant ce règne, Philibert de l'Orme, n'y a-t-il pas été étranger. L'œuvre ne serait pas indigne de l'artiste[2].

Cette voûte ou « arcade, » comme la dénomment la plupart des auteurs qui l'ont mentionnée, est située près de la Préfecture de police de Paris, dans la rue de Jérusalem, appelée quelquefois aussi « *Rue de l'Arcade* »; elle traversait la rue de Nazareth, supprimée par suite de l'agrandissement du Palais de Justice, et établissait, dit M. de Guilhermy dans son *Paris ancien*, une communication entre l'Hôtel de la Cour des Comptes et la Galerie des Archives. Cet Hôtel de la Cour des Comptes avait été construit en 1504, par Joconde, si nous en croyons M. Théophile Lavallée (*Histoire de Paris*, vol. 2, page 38). Détruit entièrement par un incendie en 1737, il fut reconstruit par Gabriel en 1740.

Le pavillon qui surmonte la voûte ou « arcade » dont nous nous occupons est assurément postérieur à celle-ci. A droite et à gauche de la lucarne de ce pavillon, on reconnaît, dans l'enduit du mur, les traces de deux œils-de-bœuf; mais, à moins de dépouiller le mur, il ne serait guère possible de faire la restauration sérieuse de cette partie.

Notre *pl.* 46 donne les détails de l'ordre de la lucarne, ainsi que la tête d'une porte que l'on trouve à l'intérieur du pavillon et dont la disposition, inspirée par le souvenir du chapiteau ionique, offre un exemple

1. L'ouvrage cité, dont la publication s'achève en ce moment, est un recueil de fragments de sculpture et d'architecture d'ornement, méthodiquement classés et choisis parmi les monuments français exécutés entre le commencement du XVIe siècle et la fin du XVIIIe. L'ouvrage entier forme deux volumes in-folio.

2. Nous recommandons cette question à l'attention des candidats au concours ouvert (voy. *vol.* XXIII, *col.* 231 de cette *Revue*) par la Société académique d'architecture de Lyon pour une biographie des principaux architectes lyonnais, au premier rang desquels se trouve, comme on sait, Philibert de l'Orme.

de la grande liberté dont usaient parfois les artistes de la Renaissance, lorsqu'ils mettaient les traditions de l'antiquité au service des besoins et du goût de leurs contemporains. D'autres exemples de cette interprétation libre du chapiteau ionique se voient dans des dessins de meubles de J. A. Du Cerceau, dont les publications, comme on sait, sont classées entre les années 1549 et 1584.

— Au commencement du XVIIe siècle (Henri IV), les formes de l'architecture deviennent encore plus robustes, ou, du moins, plus lourdement fastueuses; mais c'est sous Louis XIII cependant que l'architecture française, après s'être enrichie d'éléments nouveaux, atteint cette sorte de brillante fermeté qui précède d'ordinaire l'apogée d'une période d'art. Toutefois, peut-on dire, en parlant avec une stricte correction, que la Renaissance, chez nous ou même ailleurs, a connu, comme style, un point culminant bien accusé, bien complet dans tous ses caractères ? Peut-on dire que le style de l'architecture de la Renaissance s'est développé, comme l'a fait le style gothique par exemple, à la façon d'un être organisé, gravissant la courbe ascendante de son développement sous les formes successives et nécessaires de l'enfance et de l'adolescence, pour atteindre, au sommet, les caractères de la virilité, et ensuite descendre la courbe symétrique inverse, sous les formes successives de la maturité et de la vieillesse ? Cette série d'évolutions régulières (chacune à la fois cause et effet : effet des évolutions antérieures et cause de celles qui devront suivre), cette série régulière se retrouve-t-elle dans l'histoire des monuments de la Renaissance comme dans celle de l'architecture du moyen âge, visiblement, nettement? Ces questions n'ont été encore ni résolues ni même posées, que je sache.

Il est généralement admis, il est vrai, que, pendant le règne de Louis XIV, il y eut une unité d'esprit et une harmonie générale des choses propres à caractériser une période d'apogée nationale et générale, et qu'en même temps que la puissance politique de la France devenait prépondérante en Europe par l'unification du pays et la concentration de ses forces, toutes les formes de l'art : — la littérature, les arts du dessin, la musique, et jusqu'à la danse, comme aussi la politesse ou règle sociale des mœurs, — semblent y avoir été régies par un même code, où présidait à un degré très-sensible le sentiment « du nombre, du poids et de la mesure ». Il y a cependant un trouble, une incertitude évidente au fond de l'esprit public à propos de l'histoire de l'art, de l'architecture particulièrement, à partir de l'époque de la Réforme. Chacun sent qu'à ce moment des éléments de révolution sont entrés dans le monde, et qu'ils ont compliqué, troublé singulièrement l'harmonie de ses mouvements. Devant l'ancien principe d'autorité et d'unité catholique qui régissait la société au moyen âge, et qui représentait le génie latin, s'est alors dressé le principe protestant du libre examen et de l'individualisme, sorti du génie des races germanique et anglo-saxonne ; comme devant le vieux principe social et féodal de la hiérarchie par la naissance, s'est dressé le principe nouveau de l'égalité naturelle des droits de chacun vis-à-vis de tous.

Le moyen âge a eu ses combats de toute nature, car jamais les sociétés, même les plus régulières, n'ont connu ce caractère d'harmonie absolue qui suppose l'action exclusive d'influences en parfait accord les unes avec les autres. Le propre des sociétés humaines étant de se perfectionner par le travail et l'expérience, c'est-à-dire par *l'effort* et *la lutte :* — la lutte du bien contre le mal, du vrai contre le faux, du beau contre le laid; par la lutte aussi des génies respectifs des individus, des peuples et des races —, il s'ensuit qu'une société, qu'elle soit dans sa phase d'ascendance, d'apogée ou de décadence, est toujours en présence d'une lutte inévitable : pour se développer et se compléter si elle est jeune, pour se défendre et se conserver si elle est vieille et dépérit. Dans toutes les phases sociales, d'ailleurs, l'esprit de conservation et de tradition combat plus ou moins énergiquement l'esprit d'innovation et de progrès; mais il y a des époques dans l'histoire du progrès humain, des périodes spéciales, où cette lutte prend un sombre aspect; et ces époques sont celles qui forment la transition entre deux civilisations qui se suivent ou sortent l'une de l'autre.

Dans une improvisation un peu développée, prononcée dans une des séances des « Conférences internationales d'architecture, » tenues à Paris à l'occasion de l'Exposition universelle [1], nous avons exposé une thèse, qui nous est personnelle, et dont le but était de faire connaître quels sont, à notre avis, le véritable caractère de l'éclectisme, sa nature et son origine, ainsi que ses rapports avec la société, la philosophie et l'art, avec l'art particulièrement. En cette circonstance, nous croyons avoir démontré l'absolue nécessité de distinguer, — lorsqu'on veut apprécier l'art d'une époque, — entre les œuvres d'une société en voie de développement par la génération logique et inévitable des conséquences de son principe, et celles d'une société en transition ou placée entre deux principes opposés, c'est-à-dire en voie de rejeter son principe ancien pour adopter un principe nouveau.

Nous avons expliqué dans ce discours pourquoi tous les grands styles historiques de l'art sont nés pendant l'évolution de développement des sociétés, et pourquoi ils ne pouvaient pas naître à un autre moment; nous avons démontré qu'à l'époque de transition des sociétés

1. Ces conférences sont imprimées et seront prochainement publiées par les soins de la « Société centrale des architectes. »

correspondaient inévitablement et toujours le doute et la recherche, un éclectisme universel, conséquemment une architecture sans unité, sans principe intime et constitutif reconnu et admis de tous, et que c'est à cet état d'oscillation et d'incertitude des esprits et des goûts qu'il faut rapporter la confusion de styles dont toutes les grandes cités modernes nous offrent le spectacle, l'état de transition étant aujourd'hui celui de toutes les grandes sociétés.

Établir la nécessité, pour expliquer l'art d'une époque, de faire intervenir l'étude de l'état social, n'est-ce pas faire entrevoir immédiatement les grandes proportions qui appartiennent à la question posée en tête de cet écrit : « Qu'est-ce que l'architecture de la Renaissance? »

Par quelles phases successives, en effet, est passée cette forme de l'art? — Quelle fut, non-seulement l'époque de sa naissance, mais encore celle de son extinction? — Est-elle même morte à l'heure présente, ou la Renaissance poursuit-elle encore son mouvement? — Enfin, les efforts réactionnaires de l'école de l'art archéologique, sous ses formes classique et néo-gothique, et les tentatives parfois brutales de l'école exclusivement rationaliste, dédaigneuse de la tradition (écoles qui ne sont, en réalité, que des formes variées de l'éclectisme général du siècle), appartiennent-elles aussi au mouvement de la Renaissance? — Etc., etc...

Pour beaucoup de gens, par les mots *architecture de la Renaissance*, il faut entendre simplement ce fait : que les règles de l'architecture antique et le goût qui caractérise cet art se sont substitués, à un certain moment et pendant un certain temps, aux règles et au goût propres à l'architecture gothique. Il est bien entendu que le moment précis de ce changement n'a pas été le même pour tous les pays, que la Renaissance du génie antique s'est accomplie plus tôt en Italie qu'en France, plus tôt en France qu'en Angleterre, mais qu'elle s'est accomplie définitivement dans tout le monde civilisé!

Dire que l'art antique, enseveli depuis de longs siècles avec la civilisation dont il était le rayonnement, s'est relevé de son tombeau à une certaine époque et dans de certains pays, pour former l'auréole d'une civilisation nouvelle fondée sur de nouveaux principes et réalisée par de nouvelles races, ce serait évidemment dire trop ou trop peu pour être strictement vrai et parfaitement intelligible. Jamais l'histoire du monde n'a connu le phénomène d'une renaissance pure et simple, surtout dans des conditions tout à fait différentes de celles de l'existence première. Nous avons ressuscité depuis quelques années, pour nos vaisseaux cuirassés, l'idée antique de l'éperon — le *rostrum*, — et du combat par le choc des navires, et il y a là, si l'on veut, une sorte de renaissance; soit; mais cette renaissance se combine, il faut en convenir, avec une bien large part d'invention. Dans les deux marines antique et moderne, il est vrai que de part et d'autre l'éperon est adopté comme arme principale et le choc comme moyen de combat, et ce sont là des emprunts incontestables faits par le présent au passé; mais nos cuirassés sont mus par des vis de propulsion mises en mouvement par la force élastique de la vapeur, tandis que le vaisseau antique était surtout poussé à la rame et à force de bras. La dissemblance ne dépasse-t-elle pas ici la ressemblance? Eh bien! l'architecture dite de la Renaissance ne ressemble guère davantage, on peut l'assurer en toute sécurité, à l'architecture des anciens, que nos cuirassés à éperon ne ressemblent aux trirèmes de Rome ou de Carthage.

La Renaissance, dans le langage architectural, est un mot dont la signification est restée vague et indéterminée; c'est une expression qui indique pour tous un retour vers l'antiquité, mais sans dire ni combien ce retour est incomplet, ni combien cette nouvelle antiquité, de fabrique savante et dressée sur un sol monarchique et chrétien, ressemble peu à son aînée, sortie du développement lent, logique et régulier de son principe républicain et polythéiste. Ce mot *Renaissance* ne dit pas combien sont divers les éléments qui composent l'architecture qu'il désigne; il ne nous apprend ni quelle est la part des emprunts faits à l'antiquité, ni celle due aux peuples contemporains; il ne nous fait savoir ni quelle est la part de l'invention moderne qu'on y rencontre, ni quelle est celle de la tradition qui nous a été transmise du moyen âge et conservée comme répondant encore aux besoins, au goût et au génie de notre temps; il ne nous enseigne rien ni sur la durée, ni sur les évolutions successives, ni sur la fin de cette forme ou période de l'art.

L'art gothique, lorsqu'on en parle, se présente à l'esprit avec une clarté autrement satisfaisante. En parlant de l'architecture gothique ou ogivale, chacun sait qu'il est question d'un style d'architecture nettement défini; d'un style qui a son système propre de construction et ses formes esthétiques de prédilection; d'un style qui prend en France sa forme positive vers le milieu du XIIe siècle, atteint son apogée vers le milieu du XIIIe, puis décline graduellement et meurt enfin, chez nous, avec le XVe siècle ou à peu près.

L'art de la Renaissance n'a jamais été présenté par les auteurs avec une pareille précision. Sa nature le comportait-elle? On peut, on doit même se le demander.

On sait qu'en France les premiers tâtonnements de la Renaissance architecturale remontent à la fin du XVe siècle, et que ses premiers rayons se mêlent aux dernières lueurs de l'art gothique; mais « du quand et du comment » de ses évolutions successives, de sa mort,

ou de la réalité même de son extinction à l'heure qu'il est, les auteurs ne disent rien de bien précis.

Pour beaucoup d'architectes, la période de notre Renaissance correspond simplement au règne de François Ier. Quant à ce qui suit, c'est du Henri II, du Charles IX, du Henri III, du Henri IV, du Louis XIII et du Louis XIV. Ce n'est qu'au delà du grand règne qu'on trouve une désignation qui ne soit pas celle d'un nom royal : il y a le Rococo. Puis reviennent les noms qui représentent le prince ou l'État, et on parle du style Louis XVI et du style de l'Empire.

Mais, en y regardant un moment, qui ne voit dans cette énumération de noms propres un aveu involontaire de l'impuissance où l'on se trouve d'expliquer nettement l'histoire de l'art moderne et d'en qualifier les phases diverses par ses caractéristiques essentielles! Si l'architecture de Henri II est de même style que celle de Louis XIII, pourquoi ne pas les désigner d'un nom commun, en les distinguant seulement comme on distingue les nuances d'une même couleur? Et si ces styles sont essentiellement différents, pourquoi ne pas marquer par leur désignation en quoi ils s'écartent franchement l'un de l'autre.

Bien que la terminologie adoptée pour désigner les évolutions successives de l'art gothique ne soit pas irréprochable — car une bonne terminologie ne pouvant que suivre et non précéder l'exposé philosophique d'une science, il faut que cette philosophie soit faite avant que la terminologie technique et rationnelle puisse être créée —, il faut convenir cependant que, lorsqu'on parle du gothique primitif, flamboyant, ou perpendiculaire, on est plus éclairé que lorsqu'on entend parler du Henri II ou du Louis XIII. Le Henri II, est-ce de la Renaissance? Le Louis XIII aussi? Et le Louis XIV? Encore une fois quel est le principe fondamental — constructif et esthétique — de l'architecture de la Renaissance? Où commence la Renaissance? où finit-elle?

Nous posons ces questions, parce que nous voulons profiter de toutes les circonstances qui nous permettront de montrer combien est encore imparfaitement connue l'histoire de notre art et combien aussi est devenue indispensable à l'architecte contemporain l'étude vraiment philosophique de cette histoire. La connaissance des faits matériels ne lui suffit plus; il lui faut pénétrer sous cette écorce première et mettre à jour les forces secrètes qui ont constitué la vie de l'art.

Au XVIe siècle, la France fut soumise, dans toutes les formes de son art et de sa civilisation, à une puissante influence italienne; au XVIIe siècle, le génie de l'Espagne et celui des Flandres interviennent à leur tour chez nous; et leur action se combine un moment avec l'action italienne, mais pour devenir prépondérante pendant un temps dans notre littérature comme dans notre architecture, dans nos costumes comme dans nos mœurs.

Sous Louis XIII, les bottes des nobles cavaliers, largement évasées du haut, sont remplies de rubans et de dentelles, mode qui excite la fine raillerie des Italiens. Il y avait de quoi. Cette association de cuir mal odorant et de fines guipures n'accusait-elle pas à merveille, en effet, ce singulier mélange de grossièreté et de raffinement, de brutalité et d'élégance, cette absence de vrai confort en présence d'un luxe éblouissant, qui caractérisait la première moitié du XVIIe siècle?

Au sein de ce mélange étaient répandus déjà cependant les germes de toutes les splendeurs du grand règne (Louis XIV) et des élégances capricieuses qui devaient leur succéder (Régence et Louis XV); mais pour en préparer l'éclosion, il fallut l'intervention active des femmes, leur délicatesse instinctive, leur amour du confort élégant et même leur esprit souvent capricieux.

Au point de vue philosophique, c'est un chapitre très-important de l'histoire moderne que celui de l'influence grandissante de la femme, sur la société et sur l'art, depuis la fin du moyen âge jusqu'à notre temps. Quel siècle de galanterie et d'art que celui des Valois! A quoi furent occupés les beaux esprits de l'hôtel de Rambouillet et les « précieuses » du XVIIe siècle, sinon à dégager du brave et rude cavalier de Henri IV et de Louis XIII le brillant gentilhomme de la cour de Louis XIV, et à expurger de la langue, des arts et des mœurs, toutes les formes de la brutalité et de la grossièreté? Quelle influence, enfin, a gouverné aussi souverainement que celle des femmes la société française du XVIIIe siècle [1]?

Des traditions *Antiques*, associées à une influence persistante du moyen âge; des *Emprunts*, faits alternativement aux contemporains d'Italie, d'Espagne, des Flandres et même d'Allemagne; l'action des *Femmes*, et enfin des ressources nouvelles dues au génie *Industriel* et *Scientifique* moderne; voilà, avec les causes générales et toujours présentes résultant de l'état de la civilisation, du pays matériel et du goût national, voilà, disons-nous, à peu près la somme totale des éléments qui ont concouru à déterminer les caractères variés de l'architecture depuis la fin du XVe siècle jusqu'à l'époque où nous sommes.

La tradition *Antique* est restée constante pendant tout ce temps, car jusque dans ces dernières années, en dépit des variations considérables du goût public, dont témoignent les monuments, c'est toujours cependant Vitruve qui est désigné comme le législateur de l'architecture. L'influence esthétique exercée sur nous par les *Pays voisins* a varié au contraire avec les accidents de la politique et les intérêts des personnes royales; c'est tour à tour, comme nous l'avons dit, l'Italie ou les Flandres, le nord ou le midi, l'est ou l'ouest, qui l'ont emporté dans

1. Voyez ma brochure : *Ce que peut raconter une grille de fer, ou de l'Influence des femmes sur l'architecture au XVIIIe siècle.*

nos prédilections. L'influence des *Femmes* est demeurée constante comme celle de la tradition antique, mais elle a été plus inégalement sentie : assez puissante sous les Valois, moins ouvertement manifeste au delà de la première moitié du XVIIe siècle, éclatante pendant la meilleure partie du XVIIIe, elle s'est attaquée partout à la forme rigide et grave. A l'austère raison qui préside au grand style dans l'art, la femme oppose partout l'amour du confort, le charme du nouveau, l'inattendu de la fantaisie ; elle assouplit toutes les lignes; à l'encontre des créations sévères de la règle et du compas, de la ligne droite et de l'arc de cercle, elle aime à voir s'élever les courbes elliptiques et les formes nées d'un crayon libre qu'inspire son goût ou son caprice.

En somme, l'architecture en France, depuis le commencement du XVIe siècle, est à la fois un combat, une lutte de principes complexes et souvent contraires, et un effort de recherche et de fusion oscillant sous des influences diverses, successives ou simultanées. Par la tradition Antique elle contient un principe d'ordre et de haute raison esthétique. Par suite de l'action exercée sur elle par des Pays voisins elle tend à prendre un caractère plus large, à se pénétrer d'un génie plus compréhensif, à constituer une sorte d'éclectisme européen. Par les influences Féminines, au contraire, en même temps que l'art de la Renaissance s'assouplit, il accuse aussi une tendance à resserrer son horizon, à devenir plus intime, même plus national, ou plus domestique peut-être.

Mais un récit rigoureusement exact de tous les faits que nous ne faisons ici que résumer ne suffirait pas encore à initier le lecteur à la philosophie de l'histoire architecturale de notre pays depuis le moyen âge. Il faut autre chose qu'une photographie de l'histoire pour permettre de répondre aux nombreux points d'interrogation que nous avons semés dans le cours de cet écrit, à propos de l'origine, du caractère, de la cause et de la durée des transformations successives de l'architecture depuis trois siècles et demi. Pour cela, il faut encore, comme nous l'avons dit, pénétrer sous cette écorce première des faits, pour contempler les forces secrètes qui les ont produits; non pas les forces accidentelles, telles que la volonté d'un grand monarque, le bon plaisir d'un Mécène puissant, etc., mais les forces qui constituent essentiellement la vie des peuples et réalisent les civilisations.

Nous projetons de soumettre prochainement à nos lecteurs le résultat de nos études, longues déjà, sur cette matière, et nous espérons pouvoir leur fournir, à cette occasion, des réponses satisfaisantes aux questions que nous avons touchées ici en passant.

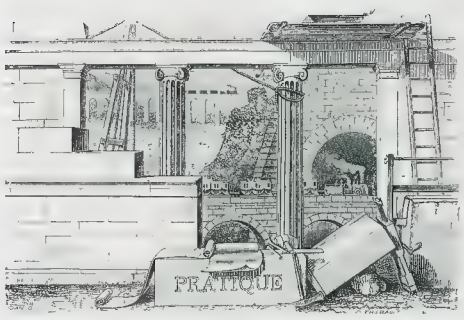
— Les *pl.* 47, 48, 49 et 50 représentent la façade principale, du côté du jardin, et divers détails, d'un hôtel qui date du règne de Louis XIII. Il est situé sur le quai de la Tournelle, à Paris. Nous ignorons la date exacte de sa construction, nous savons seulement, par Félibien, qu'une dame, Marie Bonneau, veuve de Beauharnais de Miramion, conseiller au Parlement, en fit l'acquisition en 1670, pour y installer une institution conventuelle, fondée par elle quelques années auparavant et qui, sous le nom de *filles de sainte Geneviève* ou de *miramiones*, se consacraient à l'instruction des jeunes filles et au soulagement de blessés pauvres. Ce couvent fut supprimé, comme tous les autres couvents de Paris, en 1790, et les bâtiments, depuis lors, ont été occupés par la Pharmacie centrale des hôpitaux civils.

Il suffit de regarder la façade et les plans de cet hôtel (*pl.* 47) pour reconnaître ces fenêtres descendant bas et les pièces formant suite tant recommandées par Mme de Rambouillet, la réformatrice élégante des mœurs et des habitations du commencement du XVIIe siècle. Dans toute cette architecture il y a de la grandeur et de la fermeté, mais en regardant les *planches* qui reproduisent les détails, on reconnaîtra qu'il y a aussi une lourdeur qui dénote bien l'affaiblissement, à ce moment, de l'influence italienne sur l'art français; et cette lourdeur se rencontre dans la plupart des œuvres d'architecture véritablement espagnoles, c'est-à-dire sans mélange d'influence arabe, comme aussi dans les œuvres flamandes du même temps.

— A cet exemple d'architecture parisienne du XVIIe siècle, nous ajouterons un spécimen de menuiserie toulousaine, aussi du XVIIe siècle, mais des premières années, de 1612 environ (voy. *pl.* 51) [1].

CÉSAR DALY.

1. Nous devons citer ici le nom d'un zélé et savant archéologue de Toulouse, M. d'Aldiguier. L'archéologie toulousaine doit à cet honorable savant, mort il y a deux ans, quelques mémoires vraiment utiles; nous citerons ici, à propos du spécimen de menuiserie toulousaine dont nous nous occupons, sa « Description de l'église de Saint-Etienne, » insérée dans le premier volume des « Mémoires de la Société archéologique du Midi. » M. d'Aldiguier paraît avoir réuni dans ce mémoire ce qu'on sait de certain sur cette église. La porte représentée par notre *pl.* 51 fait partie du jubé de Saint-Étienne.



EXPOSITION UNIVERSELLE

TRONE IMPÉRIAL DU PALAIS DES CHAMPS-ÉLYSÉES.

(Planches 52 à 54.)

En rendant compte (*col.* 92 de ce volume) de la distribution des récompenses de l'Exposition universelle de 1867, faite le 1er juillet dernier dans le Palais de l'Industrie, transformé pour la circonstance, nous avons signalé à nos lecteurs le trône élevé par l'Administration du mobilier de la Couronne, sous la direction de son architecte M. Ruprich-Robert. Nous donnons aujourd'hui (*pl.* 52, 53 et 54) une vue d'ensemble et des détails de l'œuvre remarquable que notre éminent collaborateur a conçue, dessinée à grande échelle et fait exécuter en trois semaines.

On n'avait jamais, jusqu'ici, élevé de trône aussi vaste. Il mesure environ 26 mètres de largeur à la base, sur 18 mètres de hauteur totale, et se compose d'un dais à coupole, d'un manteau suspendu au dais, de deux colonnes relevant le manteau à droite et à gauche, et d'une estrade où se trouvaient assis, sur trois fauteuils et vingt-neuf chaises, l'Empereur, présidant la cérémonie, et son cortége de souverains et d'altesses impériales.

La ceinture du dais est en bois doré ; elle est garnie d'une crête sculptée, dont les ornements principaux sont la fleur dite impériale et des lauriers. La coupole, aussi en bois doré, est recouverte de reps cramoisi semé d'abeilles d'or. Au faîte de la coupole est un piédouche, également en bois doré, soutenant la couronne impériale. Sur la coupole pendent, descendant du piédouche, des colliers de perles portant des croix de la Légion d'honneur peintes et dorées suivant les tons du métal et des émaux.

Le manteau suspendu au dais est recouvert dans le haut par une pente où sont figurées des égides à tête de Méduse. La pente et le manteau sont en velours de soie cramoisi et brodés d'or fin.

Les colonnes, derrière lesquelles se relèvent les côtés du manteau, mesurent près de 8 mètres de hauteur. Elles rappellent l'ordre ionique et portent, l'une le sceptre impérial avec la figure de Charlemagne, et l'autre la Main de justice. Deux boucliers s'y trouvent appendus, comme emblèmes de la force défensive.

Derrière le trône on avait établi un salon précédé d'une salle des gardes aboutissant au vestibule d'arrivée. Le salon et la salle des gardes étaient tendus de tapisseries des Gobelins, de portières et de tapis de la Savonnerie, appartenant au mobilier de la Couronne.

Les dépenses faites pour l'établissement de ce trône se répartissent comme suit, en chiffres ronds :

Sculpture	5,000 fr.
Dorure	5,000
Bois, moulures, etc.	2,500
Velours de soie cramoisi (1,300 mèt.)	34,000
Étoffes diverses, molleton, reps, toiles, etc. (720 mèt.)	1,300
Bordures brodées sur velours	10,700
Lambrequin brodé avec glands et câblés.	6,500
Embrasses, glands	1,400
Écusson aux armes impériales	1,000
Portières en velours d'Utrecht cramoisi, avec bordures et embrasses	9,300
Tapis de l'estrade en velours d'Utrecht avec franges et galons	2,000
Tapis des gradins, couloirs, chemins, etc., en moquette cramoisie, et bordure	22,400
Total	104,100 fr.

Le mobilier de la Couronne ayant en magasin beaucoup d'objets qui peuvent être employés dans diverses circonstances, le total ci-dessus ne donne pas d'une manière absolument exacte la dépense qui a été faite, mais il représente ce que le trône aurait coûté (et c'est ici le côté vraiment intéressant) si l'on n'avait possédé aucun des éléments nécessaires à son établissement. La valeur des tapisseries des Gobelins et des tapis de la Savonnerie n'est pas comptée dans le total ci-devant établi.

C'est par erreur que la plupart des journaux qui ont rendu compte de la cérémonie du 1er juillet ont attribué à la Commission impériale de l'Exposition universelle l'exécution de ce trône. La décoration de la grande nef du Palais des Champs-Élysées était bien l'œuvre de la Commission, mais cette dernière est restée complétement étrangère aux travaux du trône, qui ont été exclusivement exécutés sous les ordres de M. Williamson, administrateur du mobilier de la Couronne, et sous la direction de M. Ruprich-Robert, architecte, avec le concours de M. Schacre, inspecteur de M. Ruprich-Robert, de M. E. Tuyau, chef des travaux du mobilier de la Couronne, et, comme entrepreneurs principaux, de MM. Huber frères, sculpteurs, et de M. Lepetit, brodeur.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1867.

HABITATIONS OUVRIÈRES

CITÉS DU CHAMP DE MARS.

(Planche 55.)

1° *Description générale.*

Les cités ouvrières élevées par l'Empereur, près le Champ de Mars, entre l'avenue Rapp et l'avenue de La Bourdonnaye, pour lesquelles, en partie, Sa Majesté a obtenu le prix d'honneur de la classe 93, à l'Exposition de 1867, forment un groupe de quatre maisons semblables, rangées côte à côte sur le bord d'une rue nouvelle non encore dénommée. Cette rue est pavée, bordée de larges trottoirs, pourvue d'un égout et éclairée au gaz, mais déserte, surtout depuis la fermeture de l'Exposition. Aucune autre maison que celles de l'Empereur ne s'y trouve, ce qui donne à celles-ci, pour l'instant, un air triste, qui cessera sans doute avec leur isolement, surtout si, comme il en est question, on établit en face d'elles le marché du Gros-Caillou, maintenant situé dans une cour profonde de la rue Saint-Dominique. Tous les logements de ces maisons sont occupés, mais presque toutes les boutiques sont encore fermées. Les habitants s'approvisionnent, en partie, à de nombreux marchands des quatre saisons qui viennent dans la rue crier leur marchandise.

Le groupe des cités occupe, au total, une surface de terrain de 1,924^{mq}.85, dont 1,630^{mq}.69 en bâtiments (y compris 193^{mq}.19 de petites cours de service), et le reste, 294^{mq}.16, en grandes cours. Les quatre maisons sont bâties sur un type uniforme; elles ont la même largeur de façade, 18^{m}.7625, soit ensemble 75^{m}.05, mais leur profondeur est un peu différente, par suite d'une légère inclinaison de la ligne du fond des maisons sur la ligne de façade, et varie entre 22 mètres et 28^{m}.75. Cette différence de profondeur change un peu la disposition des logements du fond des maisons, lesquelles sont, d'ailleurs, pour tout le reste, absolument semblables entre elles. Leurs façades, seulement, se distinguent un peu l'une de l'autre par des pilastres décoratifs dessinant, aux extrémités des deux maisons portant les n°s 2 et 4, des pavillons d'avant-corps que l'on ne remarque pas sur les maisons n°s 1 et 3.

Les maisons sont élevées d'un rez-de-chaussée sur caves et de quatre étages, et contiennent ensemble 142 logements, dont 4 occupés par les concierges, et 16 boutiques qui peuvent, à volonté, être ou non réunies deux à deux dans chaque maison.

Les cités ont été bâties sous la direction de M. Eugène Lacroix, architecte du Palais de l'Élysée.

2° *Disposition générale d'une maison et de ses divers logements.*

Nous donnons les plans du rez-de-chaussée et d'un étage, avec la coupe en profondeur de la maison intermédiaire portant le n° 3, et la moitié droite de la façade de la maison n° 2. Les autres maisons sont absolument pareilles, à part, comme nous avons déjà dit, une légère variante dans les logements du fond et dans l'ornementation de la façade.

Cette maison n° 3 se compose :

1° D'un corps de logis principal bordant la rue et mesurant 12 mètres d'épaisseur;

2° D'un corps de logis secondaire situé au fond, éloigné du premier à 4^{m}.90 de distance;

3° Et d'une cage d'escalier reliant vers le milieu les deux corps de logis qu'elle dessert.

Cette cage divise ainsi en deux cours à peu près égales l'espace qui sépare les deux corps de logis. Ces cours, sur lesquelles prennent jour plus de la moitié des logements, se réunissent en jonction mitoyenne, à partir du premier étage, de manière à former des espaces de 15^{m}.31 sur 4^{m}.90; elles ne sont séparées par des murs que dans la hauteur du rez-de-chaussée. Au-dessus des murs séparatifs se trouvent seulement des *chaînes* en fer rond reliant les têtes de murs mitoyens à travers le vide des cours réunies, au niveau des différents planchers.

Dans le premier corps de logis sont deux petites cours de service sur lesquelles prennent jour les pièces secondaires, les cuisines et les closets, et dans lesquelles descendent les tuyaux des eaux pluviales et des eaux ménagères. On y trouve sur le sol des tampons d'extraction de fosses d'aisances. Ces cours, de même que les précédentes, se réunissent deux par deux en jonction mitoyenne.

Dans le deuxième corps de logis il existe trois cours de service, sur lesquelles prennent jour, en outre de cuisines et de closets, des chambres à coucher de logements secondaires, et qui contiennent chacune un tampon de fosse (ce qui fait en tout cinq fosses par maison, à l'exception de la maison n° 1 qui n'en a que trois). Aucun tuyau d'eaux pluviales ou ménagères ne descend dans la petite cour de service située au bout du couloir, ni, du reste, dans les grandes cours qui séparent les corps de logis. Nous ferons remarquer, à ce sujet, que, par une combinaison très-bien entendue des toitures, toutes les eaux de pluie sont dirigées sur les cours où donnent les cuisines, dans de larges gouttières en zinc qui se déversent dans des tuyaux en fonte servant en même temps à l'évacuation des eaux ménagères.

Tous ces tuyaux débouchent directement dans des tuyaux d'un plus grand diamètre, également en fonte, placés dans la hauteur des caves, le long des cinq murs mitoyens perpendiculaires à la rue, et aboutissant à des

branchements d'égout. Les eaux de pluie qui tombent dans les cours sont rejetées dans ces mêmes tuyaux collecteurs par des ruisseaux garnis de cuvettes à siphon à leur embouchure.

La porte d'entrée de la maison est placée au milieu de la façade et donne accès dans un vestibule de 2 mètres de large, élevé d'une marche au-dessus du trottoir de la rue. A droite et à gauche du vestibule se trouvent les boutiques, ayant issue, chacune, sur les cours de service. Le vestibule et les boutiques ont $3^{m}.18$ de hauteur sous plafond; tout le reste du rez-de-chaussée n'a que $2^{m}.73$; la différence de hauteur est rachetée par trois marches placées au bout du vestibule, où commence un couloir conduisant à l'escalier et au corps de logis du fond.

Le couloir commun donne accès direct dans les grandes cours et dans la cour de service du fond, à laquelle il aboutit en ligne droite, et, par des couloirs intermédiaires, dans les deux cours de service du corps de logis principal. Des couloirs intermédiaires relient encore les deux dernières cours de service du fond avec les grandes cours.

L'eau de la ville est distribuée dans la cour principale de chaque maison par un robinet se fermant seul, posé sur une pierre revêtant le mur et dégorgeant sur un souillard. Elle n'est conduite nulle autre part.

Les couloirs communs sont éclairés au gaz par un bec placé à chaque étage, au droit de la cage d'escalier.

Tous les étages ont la même hauteur, sous plafond, $2^{m}.73$; et la même disposition des logements se retrouve partout.

Il existe à chaque étage :

1° Deux logements sur la rue composés chacun d'une première pièce, sorte d'antichambre ajoutée après coup et donnant accès dans une grande chambre, par laquelle il faut passer pour aller, d'un côté, à un grand cabinet, et, de l'autre, à une chambre de moyenne grandeur qu'il faut traverser à son tour pour arriver à une cuisine. Dans le fond des cuisines sont des closets. Toutes les pièces sont très-claires, et les deux chambres sont pourvues de cheminées.

Ces deux logements ne sont pas en tout semblables : l'un des deux est moins grand que l'autre et n'a pas le grand cabinet sur la rue, mais il possède un autre cabinet pris aux dépens de la pièce d'entrée, qui, au lieu d'être pareille à celle de l'autre logement, se trouve ainsi réduite d'autant et non éclairée. Le nombre et la disposition des pièces sont d'ailleurs les mêmes dans les deux logements. Les surfaces seules sont différentes.

2° Deux logements situés, comme les précédents, dans le premier corps de logis, mais donnant sur les cours et absolument semblables entre eux, se composant chacun de deux chambres placées à la suite l'une de l'autre, celle du fond moins grande que celle d'entrée, puis d'une cuisine et d'un closet absolument pareils à ceux des logements sur rue, et placés de même au fond de la deuxième chambre.

3° Dans le corps de logis du fond, deux logements pareils entre eux et disposés comme les derniers, mais avec un peu moins de surface pour les chambres.

4° Enfin, dans le fond, deux logements composés d'une seule chambre avec cheminée, d'une cuisine et d'un closet, présentant des surfaces un peu différentes par suite de l'obliquité du mur du fond. Dans la maison n° 1, ces logements n'existent pas. Dans la maison n° 2, ils n'ont pas de cuisine, mais possèdent une petite antichambre. Dans la maison n° 4, ils se composent de deux chambres, d'une cuisine et d'un closet.

Tous les logements ont des caves, excepté ceux qui sont composés d'une seule chambre.

3° *Dimensions des logements.*

Nous résumons dans le tableau suivant les dimensions des divers logements qui composent un étage de la maison n° 3, dont nous donnons les plans :

			Antichambre.	1re CHAMBRE.	2e CHAMBRE.	CABINET.	CUISINE.	CLOSET.	SURFACE totale
Corps de logis principal...	Sur la rue.....	1er logement.....	$4^{m}.06\times2^{m}$	$4^{m}.50\times3^{m}.71$	$3^{m}.90\times3^{m}.00$	$4^{m}.50\times2^{m}$	$2^{m}.90\times1^{m}.32$	$1^{m}.32\times1^{m}$	$51^{mq}.05$
		2e logement.....	1 56×2	4 50×3 71	3 99×3 00	2 72×2	2 99×1 32	1 32×1	42 49
	Sur la cour.....	2 logements semblables.....	Néant.	4 50×4 06	3 99×3 10	Néant.	2 99×1 32	1 32×1	35 91
Corps de logis du fond....	Sur la grande cour.	1er logement.....	Néant.	4 06×3 50	3 99×2 90	Néant.	2 99×1 32	1 32×1	31 05
		2e logement.....	Néant.	4 06×3 50	3 99×3 90	Néant.	2 99×1 32	1 32×1	35 04
	Sur les cours de service.....	1er logement.....	Néant.	3 53×3 20 réd.	Néant.	Néant.	2 53×1 40 réd.	1 60 réd. × 1	16 44
		2e logement.....	Néant.	3 53×3 20 réd.	Néant.	Néant.	2 53×2 20 réd.	2 00 réd. × 1	18 87
								Surface habitée par étage....	$266^{mq}.76$

La superficie totale de la maison n° 3 étant de $500^{mq}.83$, dont $427^{mq}.29$ en bâtiments (constructions avec cours de service), et $73^{mq}.53$ en grandes cours, la partie utilisée se trouve être de 53 1/2 p. 100 de l'en-

semble ou de 62 1/2 p. 100 de l'étendue des bâtiments. Les trois huitièmes de cette étendue sont ainsi occupés par l'épaisseur des murs et des cloisons et par les cours de service et autres servitudes. La surface des cours de service est de $52^{mq}.26$, soit plus des deux tiers de l'étendue totale des grandes cours. Les grandes cours sont dans un rapport de 15 p. 100, environ, avec la surface totale de la maison.

4° *Prix de revient des maisons et prix de location des logements.*

Les dépenses faites pour l'édification des cités s'élèvent à 750,000 fr., en chiffre rond, pour l'achat du terrain et le payement des constructions, ou à 770,000 fr., en ajoutant aux sommes déboursées et restées sans produit pendant la durée des travaux, six mois d'intérêt de ces sommes au taux de 5 pour 100. Ces dépenses se répartissent comme suit, pour la maison n° 3 :

Constructions (compris cours de service)....	$427^{mq}.29$	à	378	fr.	15	161,579	fr. 71
Grandes cours. .	73	à	54	à	25	1,838	50
Terrain.....	500	à	83	à	64	41	32,258	46
A reporter. . . .							195,676 fr. 67

Report. . . .	195,676 fr. 67
Intérêt de l'argent pendant six mois, à raison de 5 p. 100	4,891 92
Ensemble. .	200,568 fr. 59

Il convient de noter ici que dans la dépense totale figurent : le trottoir de la rue, dallé entièrement en granite par exigence de l'administration, et les branchements d'égout représentant ensemble 17,464 francs, et une autre somme de 27,000 francs absorbée par des fondations exceptionnelles nécessitées par le mauvais état du sol. Déduction faite de sa part (un quart) dans ces dernières dépenses, la maison n° 3 n'aurait coûté que 189,452 fr. 59, au lieu de 200,568 fr. 59.

La surface habitée d'un étage étant de $266^{mq}.76$, la surface totale des quatre étages et du rez-de-chaussée se trouve être de 1,335 mètres carrés, en chiffre rond. La hauteur des étages étant de $2^{m}.73$, il en résulte un cube habité d'à peu près 3,645 mètres, revenant ainsi, en se reportant à la dépense générale présentée plus haut (200,568 fr. 59), à plus de 55 francs le mètre cube.

Les prix de location par étage se répartissent comme suit, pour la maison n° 3 :

SITUATION DES LOGEMENTS.			AUX 1er ET 2e ÉTAGES.	AUX 3e ET 4e ÉTAGES.	AU REZ-DE-CHAUSSÉE.	
			fr.	fr.		fr.
Corps de logis principal....	Sur la rue.....	1er logement.....	450	420	Boutiques.	700
		2e logement.....	400	370	Boutiques.	900
	Sur la cour.....	2 logements semblables...	320	300	Concierge.	900
			320	300	Logement.	700
						»
						300
Corps de logis du fond.....	Sur la grande cour.....	1er logement.....	320	300	Id.	300
		2e logement.....	320	300	Id.	300
	Sur les cours de service..	1er logement.....	200	190	Id.	200
		2e logement.....	200	190	Id.	200
		TOTAUX.....	2,530	2,370		4,500

Ce qui donne un total général de 14,300 francs pour la location de la maison entière, soit 7 fr. 15 pour 100 de la dépense totale (200,568 fr. 59), et ce qui représente une location à 3 fr. 90 le mètre cube d'espace vide habité. Les prix de location des logements, au mètre carré de plancher libre habité, sont de 9 fr. 50 environ au rez-de-chaussée et aux premier et deuxième étages, et de 8 fr. 95 aux troisième et quatrième étages; ils sont de 40 francs pour les boutiques.

5° *Détails de construction.*

Le sol des cités ne présentant pas une assez grande résistance pour supporter avec sécurité le poids des bâtiments, il a fallu fonder tous les murs sur des substructions en béton. Elles sont composées de piliers, en grande partie cylindriques, établis dans des puits creusés jusqu'au bon sol, à une profondeur moyenne de 3 mètres au-dessous des caves. et reliés ensemble par le haut, au moyen d'arcs extradossés en plates-bandes au niveau du sol des caves.

Tous les murs, au-dessus, sont construits en moellon hourdé et jointoyé en mortier de chaux hydraulique et sable dans la hauteur des caves : les murs mitoyens et ceux de face sur la rue ont 60 centimètres d'épaisseur; les murs de refend ont 50 centimètres et ceux qui ne portent que cloison ou plancher couvrant caves, 40 centimètres seulement.

En élévation, les murs mitoyens sont en moellon hourdé en mortier de chaux comme au sous-sol et ravalés en plâtre; leur épaisseur est de 50 centimètres.

Tous les autres murs sont en briques hourdées et ravalées comme les murs mitoyens; leur épaisseur est de 35 centimètres, pour ceux de refend qui contiennent des tuyaux de cheminée, et de 25 centimètres pour tous les autres, à l'exception du mur de face sur la rue, qui mesure 35 centimètres jusqu'au deuxième étage.

Les grandes cours sont pavées. Les cours de service sont bitumées. Le vestibule est dallé en pierre. Les couloirs communs, les cuisines et les closets sont carrelés en carreaux de terre cuite.

Les planchers sont en fer, excepté le faux plancher des combles, qui est en charpente de sapin. Les escaliers sont en chêne, avec rampe en fer.

Les logements sont parquetés en frises de chêne au rez-de-chaussée et en frises de sapin aux étages. Toutes les menuiseries sont en sapin, excepté les jets d'eau et les pièces d'appui des croisées. Les séparations de caves sont en chêne de bateau.

Toutes les chambres ont des cheminées garnies de rideaux en tôle, ornées de chambranles en marbre à capucine et surmontées de glaces à cadre doré. Les menuiseries sont peintes et des papiers tapissent les murailles.

Les cuisines ont des fourneaux recouverts d'une hotte et des pierres d'évier. Dans les closets sont des garde-robes à tirage.

La couverture est en zinc n° 12, sur voligeage de sapin, et les greniers sont ventilés par des œils-de-bœuf.

Les boutiques sont closes sur la rue par des devantures vitrées et fermées par des volets brisés se repliant dans des caissons.

Les façades des maisons sont ornées sur la rue de bandeaux moulurés séparant les étages et d'une corniche d'entablement surmontée d'un attique de 1m.40 de hauteur, derrière lequel sont cachés les combles. Cet attique est couronné par une cymaise et orné de panneaux et de rosaces sculptées.

Les baies de fenêtre ne sont pas entourées de chambranles, mais seulement couronnées de linteaux figurés par des moulures d'encadrement. Le premier étage est fouillé de refends horizontaux dessinant des assises de pierre, et orné d'un cours de fleurons sculptés dans une frise formée, sous le bandeau d'étage, par le prolongement entre les fenêtres des moulures d'encadrement des linteaux.

Tous les bandeaux sont couverts en zinc. Les appuis de fenêtre sont en pierre.

6° *Système financier.*

Nous avons vu précédemment que le revenu de la maison n° 3 était de 7 fr. 15 pour 100, en supposant une location constante et bien payée, avec un prix de loyer fixé pour les logements à 9 fr. 25 en moyenne le mètre carré de plancher libre habité, mais il faut compter sur des pertes nombreuses et sur des frais de réparations fréquentes; l'eau, le gaz, la vidange, les impositions grèvent encore le revenu de la maison d'une somme importante. Pour que le revenu restât de 5 pour 100, il faudrait que les non-valeurs et tous les faux frais ne dépassassent pas 2 fr. 10 pour 100, soit environ 4,200 francs par an, somme assurément inférieure à la réalité. D'autre part, le prix de loyer au mètre est déjà assez élevé, et d'ailleurs il n'est pas possible de l'augmenter encore, parce que la surface des logements produit des loyers inaccessibles à la grande masse des ouvriers.

A la longue, une population de petits bourgeois habitera les cités, malgré la disposition des logements peu conforme aux habitudes parisiennes, mais la généreuse tentative de l'Empereur n'atteindra pas, nous le craignons, son but principal, qui était de former des habitations ouvrières.

7° *Police des cités.*

Les locataires payent leurs loyers par trimestre, et à la fin, selon l'habitude parisienne. Ils doivent avoir monté leur eau avant dix heures du matin. Leurs enfants ne doivent pas jouer ni courir dans les cours et dans les couloirs ou les escaliers. Ils doivent, quand ils rentrent la nuit, crier leurs noms en passant devant la loge du concierge, ce qui ne manque pas d'être utile, car la sortie des locataires commence dès quatre heures du matin, et la rentrée ne se termine guère que deux heures avant.

CITÉ DE L'AVENUE DAUMESNIL.

(Planche 55.)

1° *Description générale.*

La cité ouvrière, élevée aux frais de l'Empereur sur l'avenue Daumesnil, est située dans l'ancienne banlieue de Paris, à deux pas du bois de Vincennes, sur un terrain de plus de 4,000 mètres de superficie, bordant l'avenue dans sa longueur et s'arrêtant à l'angle d'une petite rue connue sous le nom de Chemin-de-la-Croix, qui s'enfonce, du côté de Bercy, à travers l'ancien pays de la *Grande Pinte*, aujourd'hui encore occupé par des maraîchers. Elle se compose de quarante et une maisons semblables réunies en deux groupes inégaux, l'un formé de six maisons alignées côte à côte dans une direction perpendiculaire à l'avenue, et l'autre de trente-cinq maisons, dont une un peu différente des autres, présentant deux rangées adossées l'une à l'autre, longeant l'avenue d'un côté, et faisant face de l'autre sur une sorte de grande cour de la cité dont on doit faire un square. L'épaisseur du deuxième groupe est ainsi double de celle du premier. Une rue pénétrant dans la cité sépare les deux groupes.

La partie de l'avenue Daumesnil où se trouve la cité descend en pente rapide vers le bois de Vincennes; il en est résulté pour le deuxième groupe de maisons la nécessité d'abaisser successivement, suivant la pente, le niveau des planchers correspondants, ce que l'on a fait de quatre en quatre maisons. De plus, le sol étant aussi très-incliné dans le sens de la profondeur du terrain, on a construit la rangée intérieure de maisons faisant face au square projeté, en contre-bas de la rangée opposée bordant l'avenue.

Disons de suite que cette disposition en pente du sol de la cité a été ingénieusement utilisée pour l'évacuation rapide et sans odeur des eaux ménagères et des eaux provenant de l'installation générale d'un système de fosses mobiles à diviseur, au moyen d'une canalisation en tuyaux *Doulton*, dont l'artère principale, mesurant $0^{m}.22$ de diamètre, est logée dans le radier d'un égout de service aboutissant à l'égout de la ville, situé dans la petite rue du bout de la cité.

Cet égout, ou plutôt ce couloir souterrain, dont la hauteur sous clef est de plus de $2^{m}.00$ et la largeur de $1^{m}.50$, est établi en ligne droite sous la deuxième rangée intérieure des maisons du deuxième groupe, et se prolonge jusque sous le premier groupe. Il jette sur son parcours, dans chaque maison qu'il traverse, des branchements dirigés vers les fosses. Des regards ouverts dans le sol des cours l'éclairent et le ventilent, et l'on y descend par un regard spécial placé près de l'égout de la ville. La sortie des tinettes de vidange se fait par ce regard.

Les eaux de pluie rejetées par les toitures inclinées du côté des cours intérieures descendent dans les tuyaux servant à l'écoulement des eaux ménagères, qu'elles lavent. Quant aux pluies rejetées par les toits en pente vers l'extérieur, elles descendent dans les ruisseaux des rues par des tuyaux placés de quatre en quatre maisons aux endroits du décrochement des niveaux de planchers dont nous avons déjà parlé.

Deux couples de maisons adossées forment une double cour intérieure dont les sols sont placés à des niveaux différents espacés de $1^{m}.00$ environ, marquant la différence de niveau des deux rangées de maisons du deuxième groupe. Un mur de soutènement des terres de la cour des maisons donnant sur l'avenue, dont le sol est le plus élevé, est monté jusqu'à la hauteur du premier étage des maisons donnant sur le square, séparant ainsi les deux cours par le bas; mais, en élévation, ces cours se réunissent en un seul espace vide de $4^{m}.00$ de largeur sur $7^{m}.50$ de profondeur. Les cours formées par la juxtaposition de deux maisons d'une même rangée ne sont pas divisées par le bas non plus que par le haut; leur largeur est celle de la cour générale, $4^{m}.00$, mais leur profondeur est moitié, $3^{m}.75$.

Des trottoirs entourent complétement le deuxième groupe de maisons et bordent la façade du premier.

La cité a été élevée dans le cours de l'année 1867, sur les plans de l'Empereur, par une compagnie anglaise représentée par MM. Shepard et Newton. Les maisons doivent être habitées, à partir du mois de janvier 1868, par les premiers membres d'une *Société coopérative immobilière d'ouvriers*, à qui l'Empereur les a *données*, et qui s'est fondée dernièrement sous son haut patronage. Nous aurons l'occasion, dans la suite de nos études sur les habitations ouvrières, de reparler de cette société, dont le premier noyau se compose du groupe d'ouvriers, présidé par M. Chabaud, qui a érigé au Champ de Mars la maison dite *des Ouvriers de Paris*, que connaissent déjà nos lecteurs.

2° *Disposition des logements.*

Il y a trois logements absolument semblables par maison : un au rez-de-chaussée et un autre à chacun des deux étages, desservis par un escalier spécial à chaque maison. Chaque logement est seul sur son palier et possède un water-closet et une cave. Au-dessus du deuxième étage est un grenier d'au moins $3^{m}00$ de hauteur sous faîtage, dans lequel on accède par une échelle mobile à travers une trappe placée dans le closet du deuxième.

Nous donnons, *pl.* 55, le plan d'un logement et l'élévation d'une façade de maison.

La disposition des pièces est ici la même que dans les cités du Champ de Mars élevées par l'Empereur : première grande chambre suivie de chambre moindre, toutes deux avec cheminées, et cuisine au fond. Cependant ici le closet n'est pas placé au fond de la cuisine; il se trouve en dehors du logement, sur le palier de l'escalier, ce qui peut présenter encore quelques inconvénients, mais est bien préférable à l'autre disposition.

Chaque pièce est bien éclairée par une grande fenêtre.

Les fenêtres situées sur les façades extérieures des maisons sont garnies de balcons d'appui en fonte, de persiennes au rez-de-chaussée et de jalousies aux étages. Les baies éclairant les escaliers se distinguent des autres par leur forme cintrée; elles ne possèdent aucune menuiserie vitrée et sont remplies entièrement par un panneau de fonte à dessins, ajouré pour le passage de la lumière et de l'air, dans un but de ventilation constante des escaliers. Ces fenêtres, cintrées et grillées, disposées régulièrement sur les façades, donnent à la cité un certain air claustral que ne peut parvenir à égayer la couleur verte donnée aux persiennes et aux jalousies, qui pourtant se détache très-agréablement sur le blanc des façades : l'impression est si générale, que déjà le peuple du faubourg désigne la cité Daumesnil sous le nom pittoresque de *Couvent aux volets verts*.

Les water-closets sont garnis de siéges en sapin avec couvercle mobile, et de cuvettes *Doulton* en grès ver-

nissé, avec siphon et effet d'eau pour l'inodorité et le bon fonctionnement de l'appareil. Un réservoir en zinc, établi dans ce but, est mis en communication avec la cuvette par un tuyau en plomb de petit diamètre barré par un robinet à deux eaux.

Le fourneau de cuisine est portatif, construit en briques et terre dans un bâti en bois portant sur quatre pieds; il contient deux réchauds et une bouche économique, et il est recouvert d'une hotte en plâtre.

L'évier est en grès vernissé de *Doulton*, avec siphon contre l'odeur remontant des tuyaux. Au-dessus se trouve un robinet de distribution des eaux de la ville, branché sur un tuyau descendant des greniers, où se trouvent placés des réservoirs d'alimentation.

3° *Dimensions des maisons et des logements.*

Chaque maison occupe un terrain de $10^{m}.60$ de profondeur sur 6 mètres de façade, entre axes des murs mitoyens qui séparent les maisons juxtaposées, ce qui donne $63^{mq}.60$ de superficie totale, dont 2 mètres sur $3^{m}.75$ en cour; il reste $56^{mq}.10$ en bâtiment.

Les deux chambres et la cuisine ont la même largeur intérieure, $3^{m}.50$, sur des longueurs de $4^{m}.30$ la chambre d'entrée, $3^{m}.60$ la deuxième chambre, et 2 mètres la cuisine; le closet mesure $1^{m}.85$ sur $0^{m}.90$; soit, en tout, $36^{mq}.30$ de plancher libre habité, par chaque logement, c'est-à-dire un peu moins des 2/3 de toute la surface bâtie.

La hauteur des étages, sous plafond, est de $2^{m}.70$ au rez-de-chaussée et de $2^{m}.65$ aux étages. Le cube d'air correspondant, par étage, à la surface de plancher libre habité, se trouve être ainsi de 98 mètres cubes et de $96^{mc}.195$, soit $96^{mc}.80$ en moyenne. Ces chiffres nous serviront de termes de comparaison pour relier entre elles, dans une étude critique générale, les monographies des maisons ouvrières exposées au Champ de Mars, dont nous nous proposons de poursuivre la publication dans le prochain volume de la *Revue*.

4° *Prix de revient des maisons et prix de location des logements.*

On a dit que le prix de revient d'une maison de la cité Daumesnil était de 6 ou 7,000 francs. Nous nous sommes adressé à M. Shepard, l'entrepreneur, pour avoir un chiffre certain, mais il n'a pas cru devoir répondre à notre demande; il nous a parlé vaguement d'une dizaine de mille francs, au moins, en nous déclarant d'ailleurs qu'il était inutile d'aborder ces questions.

Si l'on admet ce chiffre de 10,000 francs comme représentant exactement le prix de construction d'une maison (ce qui porte le prix du mètre carré de bâtiment à 160 francs environ, chiffre assurément non exagéré); si l'on fixe ensuite la valeur du terrain à 25 francs le mètre, comprenant dans ce chiffre la part de la valeur du terrain des rues et du square; et si l'on compte, enfin, un dixième de la dépense totale pour les faux frais divers, on arrive à une dépense générale de 12,750 fr. par maison, donnant plus de 520,000 fr. pour toute la cité.

La société propriétaire de la cité ne doit pas louer les maisons, d'après ses statuts, à plus de 8 p. 100, — ce qui fait 1,020 francs par maison, ou 340 francs par logement, ou enfin 9 fr. 35 par mètre carré de plancher libre habité, et 3 fr. 50 par mètre cube d'air enfermé.

5° *Détails de construction.*

Tous les murs sont bâtis en béton coulé et pilonné dans des caisses mobiles, boulonnées pour l'assemblage des pièces et d'un calibre uniforme, imaginées par M. Joseph Tull, constructeur anglais.

Le béton est composé de un huitième, à peine, de ciment Portland anglais, de sable, et de cailloux tirés des fondations ou des environs, ou de mâchefer pris aux usines voisines. En mesures ouvrières, la proportion est de trois brouettées de sable et trois brouettées de cailloux ou de mâchefer pour un sac de ciment.

D'après des expériences exécutées en Angleterre, la résistance à l'écrasement de ce béton serait d'un bon tiers plus considérable que celle de la brique tendre ordinaire, ce qui permettait de gagner sur l'épaisseur des murs, et son prix de revient comparatif ne s'élèverait pas, par mètre cube, à plus de la moitié. Enfin, d'après M. Edwin Chadwik, savant hygiéniste anglais, qui s'est beaucoup occupé de ces questions, le béton serait moins hygrométrique que la brique, à tel point que tandis qu'un mur fait avec celle-ci peut absorber jusqu'à 20 p. 100 d'eau, un mur en béton de mêmes dimensions n'en saurait prendre que 5 p. 100 au plus; d'où résulterait une habitation plus saine et la possibilité d'habiter sans danger une maison à peine terminée.

Les murs sont ravalés en plâtre sur les deux faces. Leur épaisseur, compris les enduits, est de $0^{m}.40$ pour les murs mitoyens contenant des tuyaux de cheminées, de $0^{m}.35$ pour le mur de face extérieure, et de $0^{m}.30$ pour les murs sur les cours et les murs mitoyens, ne contenant pas de tuyaux, contre lesquels s'appuient les escaliers.

Nous ne dirons rien de la décoration des façades, que notre dessin, d'ailleurs, représente fidèlement.

Les appuis des fenêtres ne sont pas en pierre, mais seulement en plâtre et non recouverts de bavettes en zinc. Les bandeaux non plus ne sont pas couverts.

Les cloisons sont en carreaux de plâtre. Les plafonds des chambres sur les rues sont entourés de corniches à gorge. Le vestibule de l'escalier et les cuisines sont dallés en ciment, ainsi que les trottoirs des rues.

La couverture est en ardoises, avec œils-de-bœuf en zinc estampé pour l'éclairage et la ventilation des gre-

niers. Des épis à girouette, assez inutiles, sont placés aux extrémités du deuxième groupe de maisons, à la pointe des croupes.

Les gouttières et les tuyaux de descente des eaux pluviales et des eaux ménagères sont en zinc. Chaque pierre d'évier, cependant, se raccorde avec les tuyaux de descente par des bouts de tuyaux en plomb.

Les planchers sont en fer, à l'exception de celui des greniers, qui est en sapin comme la charpente des combles.

Les marches d'escalier sont en chêne, de $0^{m}.041$ d'épaisseur, moulurées, avec contre-marches en sapin; les limons sont en chêne; les rampes sont en fer avec main courante en chêne.

Les parquets sont en frises de sapin, de $0^{m}.027$ d'épaisseur.

Toutes les menuiseries intérieures sont également en sapin. Les croisées sont en chêne, les persiennes aussi, mais avec lames de sapin. Les portes d'allées sont en chêne, de $0^{m}.054$, ornées de panneaux à grands cadres et tables saillantes, et remplies par le haut d'un panneau en fonte à dessins. Les maisons au centre de Paris n'ont pas de portes plus pesantes et plus ouvragées.

Les cheminées sont garnies de chambranles en marbre, à capucine, mais n'ont pas de rideaux.

Les menuiseries sont peintes à l'huile, et des papiers tapissent les murailles.

6° *Système financier.*

La Société coopérative immobilière des ouvriers de Paris, à qui l'Empereur a *donné* en toute propriété la cité de l'avenue Daumesnil, d'une valeur d'au moins 500,000 francs, s'est fondée au capital de 100,000 francs par acte notarié en date du 19 août 1867. Elle doit emprunter 250,000 francs au Crédit foncier, sur sa propriété, et entreprendre ensuite des constructions nouvelles dans les différents quartiers de Paris, sur des terrains dont la valeur pourra varier de 30 fr. à 100 fr. le mètre carré.

Nous reviendrons sur cette société à propos de la maison des ouvriers de Paris, construite à l'Exposition avec des fonds fournis par l'Empereur, et dont nous avons eu déjà l'occasion d'entretenir nos lecteurs.

CITÉS OUVRIÈRES DE MULHOUSE.

(Planche 56.)

1° *Description générale.*

Les cités de Mulhouse sont situées aux portes de la ville, des deux côtés du canal de décharge des eaux d'inondation longeant le faubourg de Belfort. Elles forment ainsi deux vastes quartiers d'une superficie totale actuelle de plus de 20 hectares, reliés l'un à l'autre par un pont traversant le canal, et elles contiennent ensemble une population à demeure de 5,500 âmes, répartie dans 800 maisons. Leur disposition générale est celle d'un quinconce formé par l'entre-croisement régulier, à angle droit, de rues principales divisant le sol en de grands rectangles subdivisés ensuite par des rues secondaires parallèles aux rues principales. Les rectangles définitifs, ayant en épaisseur l'étendue de deux propriétés, sont morcelés par tranches, parallèlement aux rues, et les maisons y sont établies suivant des types différents, mais principalement par groupes de quatre entourés de jardins.

Les rues principales ont 8 mètres de largeur et les rues secondaires 5 mètres, mesurées entre les deux trottoirs qui les bordent et qui ont chacun $1^{m}.50$. Les chaussées et les trottoirs sont macadamisés. Les ruisseaux sont pavés. Au-dessous des rues principales règne un égout en maçonnerie. Toutes les rues sont éclairées au gaz, aux frais et par les soins de la ville, et partout bordées de tilleuls. De distance en distance se trouvent des fontaines publiques.

Il existe dans les cités un établissement de bains où chaque bain, linge compris, se paye 0 fr. 15, et une piscine de 112 mètres carrés, alimentée d'eau chaude courante provenant des fabriques voisines, où l'on peut se baigner pour 0 fr. 05; un lavoir, avec séchage du linge à air chaud; deux écoles primaires; une salle d'asile pour 250 à 300 enfants; une grande maison garnie pour les célibataires hommes, où la location d'une chambre se paye 6 francs par mois, et un établissement pour les filles ouvrières, où elles sont logées, nourries et blanchies, au prix de 10 francs par semaine. Une boulangerie, un restaurant, un magasin d'épicerie et d'habillements, vendent sans bénéfice, mais au comptant, le pain, les aliments et tous les objets les plus nécessaires. Une bibliothèque très-considérable, établie au milieu des cités, prête des livres sans rétribution. Des consultations gratuites de médecins sont données plusieurs fois par semaine, et des sœurs de charité, habitant les cités, sont à la disposition constante de tous ceux qui souffrent. Enfin les maisons sont garanties contre l'incendie par une assurance mutuelle, qui doit aussi, prochainement, s'appliquer aux objets mobiliers.

L'origine des cités remonte à 1853, époque à laquelle s'est fondée la *Société mulhousienne* des cités, sous l'initiative de M. Jean Dollfus, son vénérable président, dans le but de construire des habitations ouvrières et de rendre les travailleurs propriétaires en leur accordant de longs termes de payement.

L'architecte des cités est M. Émile Muller, architecte et ingénieur. Il a obtenu à l'Exposition de 1867, à titre de coopérateur, une médaille d'argent.

Une médaille d'or a été donnée à la Société des cités.

2° *Disposition des différents types de maisons.*

La Société des cités a construit successivement des maisons de quatre modèles différents qui peuvent se classer en deux catégories distinctes : les maisons contiguës formant des rangées, et les maisons réunies par groupes de quatre. Les premières sont : les unes placées entre cour et jardin (*a* du plan d'ensemble), et conséquemment éclairées par deux façades opposées, et les autres, de plus, adossées à des maisons semblables et dès lors éclairées par un seul côté (*b*). Les maisons par groupes de quatre sont à rez-de-chaussée et étage ou à rez-de-chaussée simplement, avec cave et grenier. Chaque groupe (*c*) forme extérieurement un pavillon presque carré présentant deux pignons et couvert par un comble à deux pans. Depuis plusieurs années, toutes les maisons sont construites d'après ces derniers types.

Les maisons par rangées (*b*), tenant à des maisons voisines par trois murs mitoyens, sont celles qui peuvent se construire avec le plus d'économie, mais l'éclairage par un seul côté rend difficile de les distribuer intérieurement d'une façon convenable, et leur ventilation est toujours incomplète. On a bien pratiqué dans le mur mitoyen du fond une cheminée de ventilation garnie d'une trappe en menuiserie, qu'il faut ouvrir pour aérer les chambres, mais les habitants négligent de le faire, en hiver surtout, de sorte que l'air, n'étant pas assez complétement renouvelé, rend les habitations moins saines.

Les maisons placées entre cour et jardin (*a*), au contraire, peuvent être parfaitement distribuées et ventilées, mais elles reviennent à un prix trop élevé pour de simples ouvriers. Elles sont plus particulièrement occupées par des contre-maîtres. Nous donnons (type n° 1) les plans et la coupe d'une maison de ce genre, mais formant le bout d'une rangée et se trouvant ainsi éclairée par un pignon en outre de par ses deux faces. Ces maisons se composent d'un sous-sol de $1^{m}.80$ de hauteur, d'un rez-de-chaussée de $2^{m}.80$, comprenant une cuisine, deux chambres, des privés et un couloir de sortie sur le jardin, d'un premier étage de $2^{m}.70$, divisé en deux chambres, et d'un grenier praticable.

Les maisons assemblées par groupes de quatre, à étage, forment le type principal des cités de Mulhouse (n° 2). C'est le type exposé au Champ de Mars. Ces maisons reçoivent le jour et l'air de deux côtés, et ainsi la disposition intérieure et la ventilation y sont dans des conditions excellentes. Il faut remarquer, toutefois, que le groupement par quatre implique forcément une orientation différente pour chaque maison de ce groupe, de sorte qu'à telle maison qui reçoit sur l'angle, par exemple, le soleil de midi, correspond une maison dont l'angle est situé en plein nord, et dont les faces ne reçoivent jamais que les rayons obliques du soleil levant ou du soleil couchant.

Sous chaque maison s'étend une cave de $1^{m}.80$ de hauteur, enfoncée de $1^{m}.20$ en terre, éclairée par deux soupiraux et de plus ventilée par le tuyau servant à l'évacuation des fumées du fourneau de cuisine, au moyen d'une ouverture pratiquée à l'extrémité inférieure de ce tuyau prolongé dans le mur jusque par-dessous le plancher du rez-de-chaussée.

On monte au rez-de-chaussée, du dehors, par un perron donnant accès dans une cuisine au fond de laquelle se trouve l'escalier descendant à la cave et montant à l'étage et au grenier. Le reste du rez-de-chaussée est occupé par une grande chambre éclairée par deux fenêtres et chauffée par un poêle non établi par la Société des cités. La cuisine est garnie d'un fourneau et d'une pierre d'évier d'où les eaux ménagères sont rejetées par un tuyau branché, à l'extérieur, sur la descente des eaux pluviales.

A l'étage se trouvent deux chambres à coucher pour les enfants, non chauffées, si ce n'est par une disposition particulière du poêle du rez-de-chaussée.

L'escalier est fermé par une porte avant de monter au grenier et avant de descendre à la cave, et dans son vide central sont établies des armoires, une au rez-de-chaussée et une au premier. Le palier de l'étage est éclairé en second jour à travers la porte d'une des chambres, vitrée pour cet objet.

Le rez-de-chaussée et l'étage ont la même hauteur, $2^{m}.70$. Le grenier, suffisamment haut pour être utilisé facilement comme débarras, n'a pas été fait plus grand afin d'éviter qu'on ne le dispose en chambres à coucher pour une sous-location.

Les privés sont ordinairement installés à l'intérieur de la maison et principalement à l'étage; cependant, pour quelques groupes, ils sont placés dehors, adossés contre la maison et le plus éloignés possible de la porte d'entrée. Ils sont ventilés par des tuyaux montant dans l'épaisseur des murs jusque par-dessus la toiture. Aux privés correspondent des fosses d'aisances servant chacune pour deux maisons.

Les maisons par groupes de quatre ne possédant pas de 1er étage (type n° 3), sont un peu plus grandes en surface que les maisons précédentes, et contiennent, au rez-de-chaussée, deux chambres au lieu d'une; de plus, leur grenier est assez élevé pour qu'il soit possible d'y établir, au besoin, une chambre mansardée convenable. Elles ont été établies en faveur des ouvriers peu chargés de famille ou que le prix trop élevé des maisons à étage aurait éloignés, afin qu'ils puissent aussi profiter des avantages que leur présente la Société des cités.

Les jardins de toutes les maisons sont séparés entre eux et bordés sur la voie publique par des treillages en bois.

3° *Dimensions des maisons.*

Les maisons par rangées, situées entre cour et jardin, mesurent 5m.83 de façade entre axes des murs mitoyens, et 6m.75 d'épaisseur, hors-d'œuvre, ce qui donne 39mq.35 de surface bâtie; leur volume total, depuis le sol de la cave jusqu'à la couverture, est de 394 mètres cubes, en chiffre rond. Les maisons par groupes de quatre, à étage, mesurent 6m.20 sur 5m.70, soit 35mq.34 de surface bâtie, les privés en plus, et les maisons sans étage, 6m.15 sur 7m.15, soit 43mq.97. Les volumes correspondants sont de 330 mètres cubes et de 294 mètres cubes. Chaque propriété possède un terrain de 160 mètres carrés, ce qui représente un jardin de 120 mètres carrés environ.

4° *Prix de revient et de vente des maisons.*

Les maisons sont vendues à leur prix de revient, ainsi que les terrains. Celles situées entre cour et jardin, bâties en 1854 et 1855, ont coûté, d'après le rapport de M. Pénot, inséré dans le *Bulletin de la Société industrielle de Mulhouse*, à la date de septembre et octobre 1865 : les maisons au bout d'une rangée, pareilles au type que nous reproduisons, 3,522 fr. 15, construction, terrain et frais généraux compris, et les maisons intermédiaires, 3,380 fr. 05. La construction de ces maisons reviendrait aujourd'hui à un chiffre plus élevé, par suite de l'augmentation du prix des matériaux et de la main-d'œuvre. On estime maintenant ces maisons à un prix de vente de 5,000 à 6,000 francs.

Les maisons assemblées par groupes de quatre, qui coûtaient en 1864 : celles à étage, 3,107 fr. 55, tout compris, et celles à un seul rez-de-chaussée, 2,555 fr. 60, reviennent aujourd'hui, les premières, à 3,300 ou 3,400 francs, et les dernières, à 2,650 francs au moins.

M. Pénot donne, dans son rapport, des devis détaillés pour la construction des différents types des maisons.

5° *Détails de construction des maisons.*

Les murs de face et ceux mitoyens qui divisent en croix la surface d'un groupe de quatre maisons, sont bâtis en moellons enduits sur les deux faces. Leur épaisseur est de : pour ceux de face, 0m.55 en fondation, 0m.50 dans la hauteur du rez-de-chaussée, et 0m.45 dans la hauteur du premier étage; et pour ceux mitoyens, de 0m.40, depuis le bas jusque sous le plancher du grenier. Dans la hauteur du grenier, les pignons ont 0m.40 d'épaisseur, et les murs mitoyens se réduisent à des cloisons en briques posées à plat. Les cloisons du rez-de-chaussée sont également en briques à plat et celles du premier étage en briques de champ, enduites sur les deux faces.

Les tuyaux de cheminée, montés dans l'épaisseur des murs mitoyens, sont en briques de champ. De faux linteaux en sapin et des arcs de décharge en briques couvrent les baies.

Les baies sont encadrées de chambranles en pierre posés à l'affleurement du nu des murs de face, et les fenêtres ont des pierres d'appui en saillie taillées à rejingot et en coupe-larme. Les marches du perron d'entrée, la marche basse de l'escalier de la cave et le tampon de la fosse d'aisances sont également en pierre, de même que le caniveau d'écoulement des eaux pluviales et ménagères, sur une longueur de 2m.40. Ce caniveau, commun à deux maisons, est continué en pavés jusqu'au ruisseau de la rue.

Le bas des murs de face des maisons est garni d'une dalle de 0m.08 à 0m.10 d'épaisseur, formant un socle de 0m.20 de hauteur.

Les fosses d'aisances sont étanches et les cabinets sont garnis d'une cuvette et d'un siége.

Les planchers et le comble sont en charpente de sapin. Les escaliers et les menuiseries, en général, sont en même bois. Les planchers sont ancrés sur les murs de face, à l'extrémité de solives traversant d'une seule portée toute l'épaisseur d'un groupe de maisons. Les bouts des chevrons et des pannes sont moulurés. Les escaliers sont avec contre-marches, excepté celui descendant à la cave. Un garde-corps entoure la cage d'escalier dans le grenier. Le plancher bas du rez-de-chaussée est carrelé dans la cuisine, en carreaux de terre cuite bien cuits, et, pour tout le reste, il est planchéié en planches de 0m.027, rabotées, clouées sur les solives établies de niveau pour cet objet, ainsi que le plancher bas du premier étage. Le plancher du grenier est aussi planchéié, mais en bois brut.

Les murs et les cloisons sont garnis de plinthes par le bas, au rez-de-chaussée et à l'étage, et les planchers hauts sont plafonnés en blanc de bourre.

Pour que l'humidité ne remonte pas dans les murs, une couche d'asphalte de 0m.015 est établie dans l'épaisseur des murs de face, au-dessus du socle. Pour garantir le rez-de-chaussée contre l'humidité des caves, l'entre-deux des solives du plancher est garni sous le parquet d'une couche de 8 à 10 centimètres de matières sèches, de cendres de houille, par exemple, maintenues par un plancher d'entrevous formant comme un double fond de caisse fait avec des planches fixées dans chaque entre-deux sur des tasseaux cloués contre les solives.

La couverture est en tuiles à emboîtement, avec tuiles spéciales sur les rives et faîtage en faîtières. Les gouttières et leurs descentes sont en fer-blanc et les tuyaux d'évier en zinc.

Les fenêtres du rez-de-chaussée sont garnies de volets. Toutes les vitres sont de petites dimensions. Les seules menuiseries peintes, la porte d'entrée, les croisées et les volets, le sont à l'huile trois couches.

6° *Système financier.*

La Société mulhousienne des cités ouvrières est une société par actions. Elle s'est formée d'abord au capital de 300,000 francs; mais bientôt, entraînée par le succès, elle a porté son capital à la somme de 355,000 francs, et elle a reçu de l'État une subvention de 300,000 francs. L'action est de 5,000 francs. Le nombre des actionnaires, qui était de douze dans le principe, est maintenant de vingt et un, parmi lesquels M. Dollfus père possède à lui seul trente-cinq actions. La Société a une durée illimitée.

Dès la première année, cent maisons ont été bâties. Il en a été construit huit cents jusqu'ici, sur lesquelles sept cents étaient vendues, à la date du 31 mars 1867. Les ventes ont été faites chaque année, depuis 1854, comme suit :

En 1854	49
1855	18
1856	5
1857	52
1858	110
1859	60
1860	72
1861	99
1862	66
1863	19
1864	28
1865	32
1866	35
1867	55
	700

En recevant la subvention de l'État, la Société s'engagea à ne pas bénéficier sur le prix des maisons, à ne payer aux actionnaires qu'un intérêt de 4 p. 100 et à dépenser au moins 900,000 francs en constructions.

Les dépenses qu'elle a faites jusqu'ici se montent à 2,400,000 francs. La subvention a été employée tout entière à l'établissement des rues, trottoirs, égouts, fontaines, palissades, et, en général, de tout ce qui est d'utilité publique, comme plantations d'arbres, bains et lavoirs, boulangeries, restaurants, etc.; elle a permis, ainsi, de dégrever chaque maison de la part proportionnelle qu'elle aurait eu à supporter de ces frais généraux, et de réduire son prix de vente à ce que coûtent seulement sa construction et le terrain qu'elle occupe.

C'est en empruntant, pour ajouter à son capital insuffisant, que la Société a pu arriver au résultat considérable qu'elle a obtenu. Elle a d'abord emprunté au Crédit foncier, sur la valeur de quatre-vingt-huit maisons bâties, une somme de 82,250 francs, au taux de 5 p. 100 d'intérêts, plus 49 cent. p. 100 pour frais d'administration, remboursable en soixante termes semestriels. Mais, plus tard, cette Société, instituée et privilégiée pour faire des avances sur immeubles, a tellement haussé le taux de son intérêt, que la Société des cités s'est vue obligée de ne plus s'adresser à elle. Elle a trouvé alors, à Bâle et à Mulhouse, des capitaux à 5 p. 100, puis à 4 1/2, sur la garantie personnelle de M. Jean Dollfus. Pendant les cinq premières années d'un emprunt, elle n'a à payer que l'intérêt des sommes empruntées par elle, et pendant les quinze années suivantes elle les rembourse par quinzième.

Les maisons sont vendues à quinze années de terme environ. Un premier à-compte de 250 à 300 francs, selon la valeur de l'immeuble, est exigé comptant. Cette somme est portée au crédit de l'acheteur et sert à payer les droits et les frais, lorsque le moment est venu de passer définitivement le contrat. Le restant du prix d'acquisition s'obtient au moyen de payements mensuels obligatoires, de 20 francs pour les maisons de 2,650 francs et de 25 francs pour celles de 3,300 à 3,400 francs. Ces payements ne sont guère plus élevés que ceux qu'on exige en ville pour la simple location d'appartements moins grands et moins salubres. Ils sont seulement un peu supérieurs aux loyers demandés par la Société des cités pour ces mêmes maisons, qui sont de 14 francs pour les maisons à seul rez-de-chaussée et de 18 francs pour les maisons à étage, calculés sur le pied de 7 à 8 p. 100. En résumé donc, on peut dire qu'il suffit de payer 6 à 7 francs par mois, en sus du loyer habituel, pour devenir propriétaire après quinze années.

L'acheteur reçoit un livret sur lequel est inscrit son compte, conformément au livre des comptes courants de la Société. Chaque année ce compte est réglé à l'intérêt réciproque de 5 p. 100, mais en calculant cet intérêt au bénéfice de l'acheteur, à dater de chaque versement effectué, tandis que l'intérêt à sa charge n'est compté qu'à partir de la fin de chaque exercice annuel; ce qui constitue à son profit l'office d'une caisse d'épargne.

Le 30 juin 1866, il avait été payé à-compte, sur le prix de toutes les maisons vendues jusque-là, la somme de 1,262,870 francs, intérêts non compris. A cette époque, deux cents maisons étaient déjà entièrement soldées. Aujourd'hui les payements des acheteurs dépassent de beaucoup les remboursements qui sont encore à faire par la Société, et celle-ci compte pouvoir bientôt continuer à bâtir de cinquante à soixante maisons chaque année, sans être obligée de contracter de nouveaux emprunts.

Les acquéreurs s'acquittent très-exactement envers la Société, et souvent même ils anticipent sur les termes qui leur sont accordés. S'il arrive qu'un acquéreur ne soit plus à même de continuer ses versements, la Société consent à lui reprendre sa maison en ne portant à sa charge que la valeur d'un loyer ordinaire calculé d'après le temps écoulé; elle lui rembourse, en ce cas, la diffé-

rence en plus formée par les payements effectués, sauf, toutefois, la valeur des réparations locatives nécessaires. Le premier à-compte de 250 à 300 francs, payé au commencement, est également rendu intégralement avec les intérêts, car il n'a pas eu d'emploi, l'acte de vente n'étant pas passé ; ce qu'on retarde toujours, dit M. Eugène Véron [1], jusqu'à ce que l'acquisition de la maison paraisse bien assurée.

La Société des cités, qui avait acquis des terrains en grande quantité, à bas prix, avant que les constructions des cités ne fussent commencées, en a revendu depuis, avec avantage, une partie à des industriels qui y ont élevé de nombreux établissements de filature et de tissage. Les bénéfices résultant de ces reventes et ceux provenant de la location des maisons non vendues, tout ce qui dépasse enfin les 4 p. 100 d'intérêts dus aux actionnaires est consacré aux cités. De cette manière, on a pu dégrever les constructions de leur part des frais d'administration et solder beaucoup de dépenses utiles pour augmenter le bien-être des habitants. De plus, dit M. Penot, afin de faire naître une utile émulation entre les familles résidant aux cités, le conseil d'administration a ouvert un concours entre elles, et il distribue chaque année des primes en argent et des mentions honorables à celles qui se sont distinguées par l'ordre, la propreté et, en général, la bonne tenue de leur habitation comme aussi par la bonne culture du jardin qui en dépend.

7° Conditions générales et police des cités.

Les premiers habitants des cités ont été choisis avec soin parmi les ouvriers les plus rangés.

On ne vend et ne loue qu'à ceux qui prennent l'engagement d'envoyer leurs enfants à l'école.

Rien de ce qui peut nuire au voisin ou de ce qui peut détruire la physionomie des cités ne peut être fait. Les immeubles doivent être conservés dans l'état où ils se trouvent au moment de la vente. Les arbres tilleuls et ceux à fruit, ainsi que les clôtures, doivent être entretenus par les propriétaires, qui doivent, en outre, tenir les jardins en bon état de culture.

La faculté de revendre ou de sous-louer, sans autorisation de la Société, est interdite pendant les dix années qui suivent la date du contrat notarié.

Les maisons demeurent assurées au nom de la Société jusqu'à parfait payement.

C. DETAIN, *ing.*

1. *Les Institutions ouvrières de Mulhouse et des environs.* 1 vol. in-8°. Hachette. 1866.

MAISON DE CAMPAGNE, A CHEVREUSE

(PRÈS PARIS).

Par M. CH. BROUTY, architecte.

(Planche 57.)

La maison de campagne (villa, cottage, etc.) où l'on peut, sans abandonner complétement la ville et ses affaires, sans renoncer au confort du *chez-soi*, trouver le calme et le repos, un air pur, de la verdure et des fleurs, et dont on a construit, depuis une vingtaine d'années, tant de charmants et aussi tant de laids modèles, constitue la forme architecturale la plus recherchée, non-seulement dans les environs de nos grandes cités, mais encore dans les villes de bains de mer et dans les stations d'hiver, qui ont pris aujourd'hui en France une si grande et si favorable extension. C'est un sujet intéressant d'études pour l'architecte, un problème souvent complexe dont la résolution exige des connaissances variées, du tact et du goût.

Notre *planche* 57 donne un nouvel exemple de plans d'une villa de ce genre, qui comprend, sur un terrain de moins de 2,000 mètres carrés, une habitation de maître, des communs, une cour de service, un jardin paysager et un jardin potager : ce dernier occupant à lui seul la moitié du terrain de la propriété. Il était difficile de tirer mieux et plus utilement parti que ne l'a fait M. Brouty de ce terrain d'une longueur presque quintuple de sa largeur. Le potager se raccorde bien avec le jardin d'agrément, et nous ferons remarquer que le berceau ombreux qui recouvre l'allée centrale de ce potager, forme une promenade agréable exactement située dans l'axe de la salle à manger, pour laquelle elle fait ainsi point de vue.

BOIS DE BOULOGNE

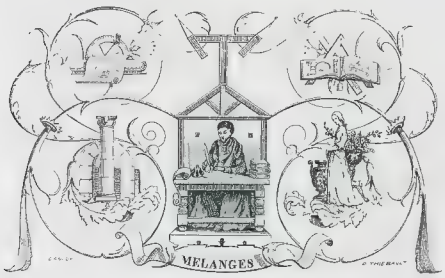
PLAN GÉNÉRAL. — MAISONS DE GARDES.

(Planches 58 à 63.)

Le directeur de la *Revue*, en face des travaux exécutés avec tant de succès à Paris depuis quinze ou seize ans, par le service des promenades et plantations de la Ville, avait conçu la pensée d'offrir à ses lecteurs, en l'accompagnant de dessins nombreux, une étude étendue sur les parcs, jardins et squares, transformés ou créés par les soins de l'Administration municipale, ainsi que sur tout ce qui s'y rapporte, comme maisons de gardes, kiosques et pavillons, établissement des rivières et rochers, tracé des chemins, drainage et distribution d'eau, etc. Déjà il avait réuni dans ce but bon nombre de documents et il allait en commencer la publication, lorsqu'il apprit qu'un ouvrage spécial se préparait sur le même sujet sous la direction de M. Alphand, ingénieur en chef et directeur du service des promenades et plantations de Paris.

Le traité spécial de M. Alphand ne laissera certainement rien à désirer, et l'étude analogue que pourrait faire maintenant la *Revue* serait nécessairement incomplète, au moins sous le rapport des documents officiels; car elle ne saurait sans doute, malgré la courtoisie bien connue de l'éminent directeur des promenades de Paris, obtenir de lui toutes les données qu'il réserve naturellement pour son livre.

Mais en abandonnant cette idée d'un travail général, nous nous réservons cependant de publier séparément quelques spécimens des parcs, jardins et squares de Paris, et surtout des diverses constructions pittoresques qui s'y rattachent. C'est ainsi que nous donnons aujourd'hui, *pl.* 58-59, le plan général du Bois de Boulogne, et, *pl.* 60 à 63, les élévations, plans et coupes de deux types des jolies maisons de gardes qu'y a construites M. Davioud, architecte, la première à la porte de Bagatelle, la seconde à la porte de Madrid.



ÉCOLE CENTRALE D'ARCHITECTURE.

Séance d'ouverture 1867-68.

Le lundi 11 septembre, à deux heures, eut lieu la séance annuelle d'ouverture de l'École centrale d'architecture. Nous en parlons tardivement; mais la nouvelle École représente une idée, une théorie d'art, qui, bien qu'elle soit pas la nôtre, n'exerce pas moins une influence considérable et propage une part de vérité importante. Nous sommes donc tenu de suivre de près ses efforts et d'en instruire nos lecteurs. Cette ouverture annuelle, la seconde, croyons-nous, depuis la fondation de l'École, fut présidée par M. Henry Cole (directeur du South-Kensington Museum, de Londres), qui ouvrit la séance par une allocution nette et cordiale; abstraction faite, bien entendu, d'un accent britannique très-accusé, qui ne fit qu'augmenter les bonnes dispositions de confraternité internationale qui animaient l'auditoire tout entier. M. Cole constata avec beaucoup de grâce et d'entrain les sympathiques tendances qui existent entre l'œuvre anglaise de South Kensington et celle que M. Trélat dirige à Paris.

Cette allocution fut suivie d'un discours dans lequel M. le directeur Trélat distribua aux élèves des louanges mêlées de conseils et d'avis, généralement aussi sages que mérités, à propos des études placées sous les yeux de l'auditoire, soit dans la salle même où se tenait la séance, soit dans les salles et couloirs qui la précèdent.

Parmi toutes les bonnes recommandations contenues dans ce discours, M. le directeur a rappelé aux élèves que leurs travaux étaient désormais livrés à la critique publique et les a prémunis contre les sévérités qu'ils pouvaient encourir. MM. les élèves ont été également mis en garde, par la parole de leur directeur, contre l'abus possible, et redoutable pour eux, de les voir faire dans leurs travaux une part trop large à la séduisante étude des ruines monumentales et de leurs restaurations. « Ce qu'il faut aimer par-dessus tout, c'est son temps, » a dit M. le directeur.

Enfin, M. Goschler, directeur des études, après avoir donné lecture du compte rendu des admissions et des mutations d'élèves, a proclamé, aux applaudissements de l'assemblée, les noms des lauréats, savoir : M. Sauvestre, pour le prix Mathilde; M. Gauthier, pour le prix Armand Gaubert; M. Naudin, pour le prix de construction (dont le fondateur est anonyme); et M. Degand, pour le prix Morel.

§ Ier.

Puisque l'École centrale d'architecture a le mérite d'agir au grand jour, et de soumettre ses actes au public en le rendant juge des résultats qu'elle poursuit et qu'elle obtient, on ne saurait être mal venu à parler de cette institution avec franchise et sincérité, alors même qu'on croirait avoir à la discuter sur un point qui paraît sérieux et essentiel.

Dans sa cordiale allocution, M. Cole a pris soin d'énumérer les causes de l'accord parfait qui règne entre l'enseignement de South Kensington et celui de la rue d'Enfer. Il a dit : Nous voulons comme vous subordonner le genre de la construction à la nature des matériaux dont on dispose; nous voulons aussi qu'une construction accuse bien le caractère de sa destination; nous voulons enfin que la construction une fois faite, on s'occupe de la décorer.

En d'autres termes, *faire de la bonne construction ornée*, voilà le principe absolu, le but final, et le programme complet d'enseignement commun à l'École centrale d'architecture, de Paris, et à l'école de South Kensington Museum, de Londres.

Et c'est avec ce seul principe-là, que, sans plus de façon, vous croyez pouvoir réussir à faire ou même à préparer de véritables artistes? L'erreur me paraît grande.

Le principe contenu dans ces trois mots, « la construction ornée », soulève bien des observations quand il s'agit, pour un artiste, de la recherche esthétique du parti qu'il doit prendre dans la composition d'une œuvre monumentale [1].

Je reconnais que depuis trente ans la construction ornée a été en faveur chez des maîtres éminents; et on ne peut nier que dans bien des cas ce principe n'ait reçu, et ne reçoive encore chaque jour, des applications remarquablement satisfaisantes. On peut même avancer que, pour certains programmes traités par des artistes consommés, ce principe est celui qui fournit la plus sage solution.

1. Dans sa conférence de 1866, au siége de la *Société centrale des architectes*, sur « les parts respectives de la Raison et du Sentiment dans la création des œuvres d'architecture, » le directeur de cette *Revue* démontra fort catégoriquement sur quels fondements croulants et insuffisants repose cette doctrine.

Mais, raisonnant de plus haut, la construction ornée est-elle le but unique et suffisant que l'artiste doive se proposer d'atteindre dans tous les cas? et cette voie-là peut-elle mener à découvrir le secret de la pure beauté des admirables compositions antiques? On peut, ce me semble, en douter.

La réelle beauté monumentale n'est ni dans la construction seule, ni dans la décoration seule, ni même dans les deux ensemble ; la beauté monumentale est dans une impénétrable harmonie qui résulte de la combinaison de rapports et de proportions qu'aucune règle scientifique n'est capable de saisir ni de préciser.

Il en est des beautés monumentales comme des beautés poétiques de tous autres ordres.

La construction est de la science pure ; la décoration n'est que l'accessoire important de l'art monumental ; donc la construction et la décoration réunie — ou, ce qui revient au même, la construction ornée — ne sauraient constituer l'art monumental tout entier.

Un monument vraiment beau, dont toute l'ornementation viendrait à tomber ou à disparaître tout à coup, resterait encore un beau monument ; et il pourrait même arriver que sa mâle beauté vînt à gagner à cette subite nudité. Il en est du moins ainsi des beautés de la nature, et on ne saurait négliger les leçons d'esthétique qu'elle se charge de nous donner.

Un bel homme, un beau cheval, sont différemment mais toujours beaux, qu'ils soient ou non revêtus de riches habillements ; car leur beauté est avant tout dans la parfaite harmonie de leurs formes et de leur composition.

En architecture, l'ornementation, qu'elle soit modeste ou opulente, n'est autre chose qu'un habillement sous lequel il faut absolument retrouver la nerveuse anatomie d'un corps monumental créé par le mérite artistique de son auteur.

En songeant à ce principe aphoristique de « la construction ornée », on est tenté d'y voir la délimitation fatale, la ligne de séparation rationnelle entre la mission de l'ingénieur et celle de l'architecte, et cela en raison de la différence fondamentale qui existe entre le point de départ, les études et les préférences de l'un et de l'autre. Il semble même qu'on ne puisse rencontrer une expression plus juste pour indiquer le résultat auquel peut et doit tendre l'ingénieur, et que sa nature même doit l'empêcher de dépasser par les raisons que nous venons de donner.

Si l'on étudie une chapelle, un théâtre, un hospice par exemple, suffira-t-il de bien « construire » ces différents édifices et d'en « ornementer » la charpente et l'ossature pour donner à chacun d'eux le caractère religieux, attrayant ou tendre, qui leur convient, et dont leur beauté et leur mérite dépendront tout à fait, abstraction faite des bonnes conditions matérielles qui leur sont indispensables? Non, sans doute, et ici le principe de la construction ornée devient d'une insuffisance qu'il est superflu de démontrer plus longuement.

§ II.

Faut-il dire ici toute ma pensée? L'École centrale d'architecture, malgré son organisation scientifique solide et bien appropriée à notre profession, malgré le mérite de ses professeurs et de leurs élèves même, cette école me semble être une institution faussement comprise, faussement définie et compromettante enfin pour l'avenir de l'art monumental, en vue duquel elle paraît pourtant avoir été créée.

Je sais bien que cette École a prétendu n'être pas exclusive de l'École des Beaux-Arts, pour laquelle, au contraire, elle est censée préparer des élèves ; mais le moyen de croire à la réalisation pratique de cette bonne intention, si ce n'est pour quelques rares élèves tout particulièrement destinés à l'art et que n'auraient pu gâter les études presque exclusivement pittoresques que nous avons vues?

Dans les travaux exposés en grand nombre à l'École centrale d'architecture, on trouve difficilement un seul dessin qui possède ces qualités de franche et naïve inexpérience qui caractérisent presque toujours les débuts d'un commençant destiné à devenir un artiste : qualités qu'on rencontre fréquemment, au contraire, à l'École impériale des Beaux-Arts, jusque dans les concours les plus élémentaires. Ce qui domine trop souvent, par contre, à l'exposition de la rue d'Enfer, c'est une énergie malheureuse et qui s'applique à rendre, bon gré, mal gré, un dessin pittoresque à force de teintes, de coloration et de travail nuisible.

Et l'on croit qu'après trois années de ce régime les quelques élèves qui arriveraient jusqu'à l'École impériale de la rue Bonaparte y apporteraient des qualités favorables au développement de l'art sérieux que préparent aujourd'hui les études classiques! On se trompe certainement. L'art sévère des anciens paraîtra sans saveur, sans utilité même, à de tels élèves, et ils croiront de très-bonne foi pouvoir s'en passer, parce qu'ils seront en état de dessiner des compositions agréables au gré de leur imagination trop peu maintenue et dirigée. Que dirait-on d'une institution littéraire où l'on donnerait en exemple *Faublas* et *Manon Lescaut,* à des élèves de cinquième, pour les mieux préparer à goûter les beautés de Fénelon, de Racine et de Corneille?...

Les considérations qui précèdent n'empêchent nullement de reconnaître que les élèves de la rue d'Enfer pourront devenir des praticiens fort utiles et pourvus des sérieuses connaissances faisant défaut à bien des gens qui usurpent aujourd'hui le titre d'architecte ; tout porte même à croire que les intérêts matériels qui seront confiés aux élèves de l'École centrale d'architecture seront en fort bonnes mains.

Mais, quant à l'enseignement spécial de notre art, dont les premières leçons ont tant d'influence sur la vie entière de l'élève, il est difficile de ne pas regretter qu'une école d'art se conforme aussi scrupuleusement à ce signe — j'allais dire à ce stigmate — de réalisme éclectique et général, dont l'histoire artistique de notre époque eût pu rester marquée, si une réaction favorable n'avait déjà commencé à se produire.

Jules BOUCHET, *architecte.*

NÉCROLOGIE.

Sous ce titre de nécrologie, nous donnons aujourd'hui une série de notices que l'abondance des matières nous a mis dans la nécessité de reculer, de livraison en livraison, jusqu'à ces dernières pages de notre XXVe volume.

Peut-être, en cette époque de vie rapide où l'on oublie si vite, qu'hier nous semble déjà le passé, quelques-uns trouve-

ront-ils que c'est arriver un peu tard pour parler de nos morts d'il y a six mois ; nous n'hésitons pas cependant, car la *Revue* tient à devoir de consacrer quelques lignes, quand la possibilité lui en est donnée, aux confrères qui nous sont enlevés, comme aussi aux hommes qui ont su se conquérir une place honorable dans les sciences archéologiques ou la pratique de la construction.

Notre article nécrologique sera, malheureusement, très-étendu, bien que nous ayons resserré nos notices dans d'étroites limites ; c'est qu'aussi la mort a amplement moissonné dans nos rangs cette année : membres de l'Institut ou modestes architectes de province, savants archéologues ou praticiens habiles, la liste est longue, hélas ! et triste le défilé que nous allons faire passer sous les yeux de nos lecteurs.

M. HITTORFF (JACQUES-IGNACE).

M. Jacques-Ignace Hittorff, architecte, qu'a perdu la section d'architecture de notre Académie des Beaux-Arts, était né à Cologne en 1792 ; au moment de sa mort il était donc âgé de soixante-quinze ans. Venu jeune à Paris, à dix-sept ans, pour y étudier l'architecture, il suivit les leçons de Bélanger et de Percier ; ce dernier le prit en affection et lui procura d'abord quelques travaux de l'État. Nommé en 1814 inspecteur des bâtiments royaux, et, après la mort de Bélanger, architecte du roi, il fut chargé de la direction de plusieurs cérémonies officielles, telles que les funérailles du prince de Condé et du roi Louis XVIII, les fêtes du baptême du duc de Bordeaux et celles du sacre de Charles X, etc.

La révolution de Juillet écarta quelque temps M. Hittorff des fonctions publiques, mais il ne tardait guère à reprendre sa position officielle en devenant architecte du gouvernement et de la Ville de Paris.

Les travaux exécutés pendant cette période par M. Hittorff et sous sa direction sont nombreux. Nous citerons la décoration de la place de la Concorde, celle des Champs-Élysées, le plan des abords de l'arc de triomphe de l'Étoile et des hôtels qui l'entourent ; la construction dans les Champs-Élysées de la salle du Cirque, de la rotonde du Panorama[1], de divers petits édifices à destination de cafés ou de restaurants, — où il fit des essais de décoration polychrome extérieure, dont il ne reste plus guère de traces aujourd'hui. — On lui doit encore le cirque Napoléon, sur le boulevard des Filles-du-Calvaire[2], l'église Saint-Vincentd-e-Paul, l'hospice Sainte-Eugénie[3], la nouvelle gare du Nord et les importants bâtiments d'administration qui y sont contigus, et enfin la mairie du Ier arrondissement, sur la place du Louvre.

M. Hittorff a publié en outre des ouvrages importants : *De l'architecture antique et moderne en Sicile* ; *L'architecture polychrome chez les Grecs*, et bon nombre de brochures. Il a traduit aussi de l'anglais *Les Antiquités inédites de l'Attique*.

La nomination de M. Hittorff à l'Académie des Beaux-Arts date de 1853. Il était officier de l'ordre impérial de la Légion d'honneur (sa nomination de chevalier de cet ordre remonte à 1825), membre de l'ordre pour le mérite civil de Prusse et commandeur de plusieurs ordres étrangers. A ses obsèques, qui ont eu lieu à Notre-Dame-de-Lorette, le 27 mars 1867, se pressait une foule considérable où se trouvaient représentées les diverses classes de l'Institut, et en particulier l'Académie des Beaux-Arts, par un grand nombre de ses membres parmi lesquels nous citerons : M. Lehmann, vice-président de l'Académie ; M. Beulé, secrétaire perpétuel ; MM. Duban, Baltard, Duc, Gilbert, Guillaume, Cavelier, Bonnassieux, Dumon, Jouffroy, Gatteaux, Henriquel-Dupont, Martinet, Forster, Couder, Reber, Signol, Schnetz, etc., etc.

Au cimetière Montmartre, où s'était rendu le cortége à la sortie de l'église, M. Lehmann a prononcé, au nom de l'Académie, quelques paroles que nous demandons la permission de reproduire ici, car elles sont la meilleure conclusion que nous puissions donner aux quelques lignes rapides que nous venons de consacrer à la mémoire d'un artiste de grand mérite, aux œuvres duquel la *Revue* s'honore d'avoir plusieurs fois ouvert ses colonnes, et qu'elle considère comme un de ses collaborateurs.

Voici le discours de M. Lehmann :

Messieurs,

Rien ne m'avait préparé ni à la navrante douleur que je ressens, ni au triste devoir que j'accomplis en venant, au nom de l'Académie des Beaux-Arts, dire un dernier adieu à mon cher et paternel ami, à notre digne et à jamais regrettable confrère Hittorff. Il appartenait à notre président, retenu au loin par d'impérieux devoirs, de se faire l'interprète de la profonde affliction que nous éprouvons, atterrés sous le nouveau coup si inattendu qui frappe notre Académie. Juge plus compétent que moi, il vous aurait parlé savamment de la gloire du noble artiste, de son labeur incessant, de son vaste savoir, de ses œuvres illustres. Il vous aurait dit avec quelle ingénieuse fécondité Hittorff, cet esprit nourri de l'antiquité, adaptait son goût érudit aux exigences les plus diverses ; sachant trouver pour les plaisirs de la foule de vastes cirques et de commodes théâtres, et créer, pour la satisfaction des croyances religieuses, cette noble basilique aux mystérieuses splendeurs, Saint-Vincent-de-Paul ; inventant pour les fêtes souveraines, dans nos gothiques cathédrales, des magnificences harmonieuses ; élevant à l'industrie moderne une gare monumentale, celle du Nord, qui abrite, dernière œuvre du génie de Hittorff, sous des voûtes hardies, les richesses et les voyageurs du monde entier. Places publiques, fontaines, jardins et promenades, mairies et théâtres, gares ou tombeaux, palais ou temples, son multiple talent savait tout inventer, tout édifier, tout orner. Voilà d'immenses travaux, messieurs, dont je ne puis qu'effleurer les noms, et qu'aurait fait passer sous vos yeux, avec l'autorité du savoir, celui que j'ai le devoir et le chagrin de suppléer.

Moi, Messieurs, je chercherais en vain à vous le dissimuler, je ne puis me soustraire à l'émouvant souvenir d'une amitié dont j'avais, pour ainsi dire, hérité en naissant, et que la mort même ne peut arracher de mon cœur. Tel je l'ai vu tendant la main à l'enfant pauvre, étranger, ignorant jusqu'à la langue de ce pays, tel j'ai retrouvé ce fidèle ami, lorsque, de cette même main paternelle, il voulait ouvrir les portes de votre illustre compagnie à l'artiste mûri par trente-cinq ans de labeurs, dont il n'avait cessé d'être le bienveillant témoin. Je me le représente encore dans ce sanctuaire de la famille et du travail, où il trouvait le bonheur dans le calme et le recueillement si nécessaires à la sérénité de l'âme. Ce bonheur de toutes les affections, Hittorff, jeune, plein de talent et de séduction, et déjà considéré, l'avait rencontré dans une famille modèle de toutes les vertus. Il y avait trouvé des parents vénérés dans M. et Mme Lepère, et dans leur fille unique une compagne digne de lui, admirablement dévouée, sachant aimer sa gloire, respecter son travail, charmer ses loisirs et lui élever des enfants tendres et respectueux. Il y avait trouvé aussi une aisance qui, pour d'autres, aurait pu devenir un prétexte au repos, mais qui, pour cet amant passionné de la gloire, pour ce vaillant lutteur de l'art

1. *La Revue* a publié les dessins de cet édifice dans son volume II.
2. Publié dans notre volume XII.
3. *La Revue* a également publié les dessins de cet hospice (voy. *vol.* XIX).

et de la science ne devait être qu'un instrument de travail, qu'un moyen nouveau d'expansion généreuse.

Vous connaissez tous, Messieurs, le noble emploi qu'ont su faire de cette fortune laborieusement accrue et sa science et son cœur : ce cabinet tout tapissé de souvenirs, trophées des rudes campagnes de sa jeunesse curieuse et hardie, en même temps que témoignages de sa vaste érudition, trésors arrachés aux entrailles de la terre dans ses fouilles de Sicile, ou lettres de noblesse de cette polychromie, fille de l'antiquité, à laquelle il a su donner une vie nouvelle ; et cette bibliothèque, si rare, si complète, qu'elle remplaçait pour Hittorff les richesses de nos collections publiques. Vous vous souvenez, Messieurs, de ce jardin paisible d'où l'on apercevait l'infatigable travailleur, depuis l'aube jusqu'à la nuit, courbé sur ces planches et ces feuillets devenus des livres, je devrais dire des monuments, qui lui ont valu les applaudissements des artistes et des savants, les distinctions les plus enviées de toutes les Académies et de tous les souverains.

Ne vous semble-t-il pas, Messieurs, qu'une vie ainsi heureusement partagée entre l'exercice des vertus domestiques, les créations de l'artiste, les études de l'archéologue, les succès brillants, les amitiés illustres et les protections bienveillantes devait être remplie jusqu'à déborder ? Eh bien, Messieurs, il fallait à cette âme chaleureuse un rayonnement plus vaste et plus ample encore. Avec cette exquise urbanité, qui n'était chez lui qu'une grâce du cœur, qu'une forme de la bonté, il savait attirer et fixer à son foyer, autour de cette famille aux habitudes modestes, toutes les renommées et toutes les distinctions. Hittorff y formait comme un trait d'union entre nous et les Académies sœurs de la nôtre. D'illustres amis, représentants de l'Europe lettrée, artiste ou savante, étaient heureux de se rencontrer autour de sa table hospitalière. C'est là, dans cette maison, dont la noble simplicité ne se parait que des œuvres d'un ami, le plus grand de nos maîtres, c'est là qu'il fit un accueil cordial et digne, jusqu'à leurs derniers jours, aux vieillards qui avaient encouragé sa jeunesse, en même temps qu'aux jeunes artistes qu'il savait deviner, et auxquels il aimait à aplanir les difficultés des débuts, les conduisant par la main jusqu'au seuil de la réputation et de la fortune.

Pourtant cet homme si accompli, honneur de son pays, ce chef de famille si respecté, cet ami si entouré, ce savant si écouté, cet artiste si illustre, à qui rien ne semblait manquer, ne se tint pour vraiment satisfait que le jour où il fut admis dans votre Académie. Vous ne pouviez, en effet, rester sourds à la renommée dont toute l'Europe vous renvoyait les échos, vous étiez surtout des juges trop éclairés vous-mêmes, pour vous priver plus longtemps d'un tel confrère. Hittorff a été, pendant quatorze années, l'ornement et le soutien de l'Académie des Beaux-Arts. Il a déployé là, comme partout, les ressources de son intelligence, les trésors de sa science et de son art. Il y a fait éclater à tous les yeux la bonté de son âme, l'indépendance de son caractère et la fidélité de son cœur.

Une courte maladie, qui ne faisait pas présager son issue funeste, a enlevé Hittorff à sa famille éplorée. Puisse-t-elle trouver quelque adoucissement à une immense douleur dans la certitude que son pays honorera le beau nom de l'artiste, que ses amis pleureront le grand cœur de l'homme ! L'Académie, Messieurs, que nous avons la douloureuse mission de représenter ici, regrettera en lui profondément, éternellement, un de ses membres les plus dignes. Adieu, cher, excellent ami et confrère ; cher Hittorff, adieu !

M. LOUIS-HIPPOLYTE LEBAS.

L'ancien et honorable professeur qui, pendant plusieurs années, a occupé la chaire « d'Histoire de l'architecture » à l'École des Beaux-Arts, M. Louis-Hippolyte Lebas, est mort le 12 juin 1867, âgé de 86 ans, et après une longue et douloureuse maladie.

M. Lebas était élève de MM. Vaudoyer, Percier, Fontaine, et de l'École des Beaux-Arts; il obtint en 1806 le second prix du concours de Rome et une médaille de 2e classe aux Expositions de 1808 et de 1819; en 1825, l'Académie des Beaux-Arts l'appelait à occuper le fauteuil laissé vacant par M. Delespine. Nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1836, il fut promu au grade d'officier de l'ordre en 1847.

Les principales œuvres de M. Lebas sont : le monument de Malesherbes dans la Salle des pas perdus du Palais de Justice de Paris (1822), l'église Notre-Dame de Lorette (1824), la prison des Jeunes Détenus, rue de la Roquette (1826), la restauration de la salle des séances de l'Académie de médecine (1832), les nouvelles salles de l'Académie française et de l'Académie des Beaux-Arts, ainsi que celles de la bibliothèque dans le palais de l'Institut, etc.

M. Lebas fut successivement inspecteur de la Bourse, inspecteur du monument expiatoire de Louis XVI, membre du jury d'architecture, professeur à l'École des Beaux-Arts et architecte de l'Institut en 1827; il avait commencé, en collaboration avec M. Debret, la publication des œuvres de Vignole; mais cet ouvrage n'a pas été terminé.

M. Lebas fut longtemps à la tête d'un des ateliers d'architecture les plus suivis de Paris: MM. Labrouste (Henri et Théodore), André, Vaudoyer (Léon), Ballu, Paccard, Lefuel, Garnier, et tant d'autres, ont suivi ses leçons.

M. ALEXIS PACCARD.

Dans notre dernière livraison, nous constations le succès éclatant, et sans précédent à notre connaissance, obtenu au concours d'architecture pour le prix de Rome, à l'École impériale des Beaux-Arts, par l'atelier dirigé par M. Alexis Paccard. L'éminent professeur ne devait pas jouir longtemps de ce triomphe, car quelques jours s'étaient à peine écoulés depuis la distribution des prix, que nous apprenions qu'il avait succombé presque subitement.

M. Paccard est mort le 18 août, à Aix-les-Bains, âgé seulement de cinquante-quatre ans et dans toute la vigueur de son intelligence et la maturité de son talent. Sa perte sera vivement ressentie, surtout par ceux qui ont pu apprécier les excellentes leçons qu'il savait donner aux élèves de son atelier et la scrupuleuse conscience qu'il apportait dans les travaux qui lui étaient confiés.

Nous avions demandé à un des vieux camarades de M. Paccard, qui le connaissait bien, de rédiger pour la *Revue* quelques notes sur la vie et les travaux de notre confrère; mais cette biographie avait été faite déjà par M. Guillaume, membre de l'Institut, directeur de l'École impériale des Beaux-Arts, dans le discours qu'en cette qualité il a prononcé sur la tombe de l'éminent et regretté professeur.

Nous emprunterons donc simplement à M. Guillaume quelques passages de son discours, remarquable à plus d'un titre :

Alexis Paccard, Messieurs, était né à Paris en 1813. A l'âge de dix-sept ans, il entrait à l'École des Beaux-Arts, présenté par un artiste qui n'avait voulu pourvoir à sa première éducation que pour en confier bientôt la direction à un maître illustre, M. Huyot. Dans le cours de ses études, Paccard montra des qualités qui passent pour s'exclure : il s'adonnait avec bonheur aux sciences exactes et réussissait dans les travaux spéciaux; il se faisait également remarquer dans les exercices qui annoncent l'artiste véritable en prouvant chez l'élève une brillante imagination. Cette heureuse réunion d'aptitudes et ces premiers succès en préparaient d'autres d'un ordre plus élevé, et parmi ceux qui suivent nos concours ou qui en consultent les archives, personne n'oubliera le projet qui valut à Paccard le premier grand prix de Rome en 1841 : le programme, qu'il avait traité avec un style large et une

noble convenance, demandait un palais pour une ambassade. La même année il obtenait le prix départemental.

Pensionnaire de l'Académie de France, il vécut dans un commerce continuel avec les modèles les plus purs et il se plut à en faire revivre les beautés; ses envois peuvent être cités comme des exemples. Il exécuta successivement et avec une perfection rare ces dessins que l'on pouvait admirer dans sa demeure : les détails du temple de Mars Vengeur, les études sur le monument funéraire de Cécilia Métella, bientôt suivies de celles qu'il fit sur la voie des Tombeaux à Pompeï. Enfin en Grèce il couronna ces travaux par son excellente restauration du Parthénon, qui excita, lorsqu'elle fut exposée, un intérêt si vif et qui mérita à son auteur les suffrages et la reconnaissance des artistes et des archéologues. Car non-seulement il avait rendu et il nous montrait pour la première fois, avec le caractère qui leur est propre, les lignes de l'édifice, non-seulement par les observations les plus attentives, il en avait rétabli avec la plus grande probabilité toute la coloration, mais il fut l'un des premiers à reconnaître et à déterminer l'inclinaison des colonnes d'angle vers l'axe du monument et les courbes harmonieuses de ses degrés. Ce bel et savant ouvrage restera classique.

A son retour, Paccard, attaché comme inspecteur aux travaux de l'État, se vit appelé en qualité d'auditeur au Conseil des bâtiments civils. Il s'y fit remarquer par des rapports excellents. En 1853, il travaillait encore aux Tuileries sous les ordres de Visconti, lorsqu'il fut nommé architecte de Rambouillet, fonctions auxquelles il devait bientôt ajouter celles d'architecte du palais de Fontainebleau. C'est dans cette résidence, où tant de princes depuis François Ier ont laissé des marques de leur passage et des témoignages des arts de leur temps, que Paccard devait appliquer toutes les ressources que mettaient à sa disposition des facultés brillantes et une expérience déjà consommée. La création de la bibliothèque, la restauration de la chapelle Saint-Saturnin et celle des appartements de Louis XIII firent honneur à son goût. De l'escalier qu'il établit dans le pavillon Gabriel, il fit un chef-d'œuvre de construction et d'élégance, tandis que dans la restitution de la galerie des Cerfs il déployait les talents supérieurs de l'architecte, unis à toute la sagacité et à toute la science d'un érudit. Travaux nombreux et divers où son jugement prenait plus d'autorité, parmi lesquels son nom grandissait et qui faisaient ressortir, au milieu des épreuves inséparables de toute carrière libérale, une vie qui fut un modèle de constance, de droiture et de dignité.

Ces hautes études, ces beaux travaux, la pureté du caractère, une compréhension de l'art à la fois conforme aux traditions et très-libérale, désignaient Paccard pour l'enseignement. Depuis longtemps les jeunes gens recherchaient ses conseils, et l'opinion voyait en lui un maître, lorsqu'il fut appelé à diriger l'un des ateliers de l'École. Il ne tarda point à réunir et à fixer de nombreux élèves. Fidèle à son éducation, il savait en exposer les principes, et il savait les rajeunir. La manière simple et large d'entendre les plans, dans laquelle M. Huyot excellait, et dont l'étude faisait la base de son enseignement, Paccard la maintenait soigneusement autour de lui; il en appliquait l'esprit à tous les besoins du jour, se référant sans cesse aux lois les plus générales, parce que ce sont en même temps les plus pratiques et celles qui sauvegardent le mieux, quand on veut s'y plier au début, l'indépendance et l'originalité des artistes. Aussi les progrès avaient-ils été rapides; et, par des efforts intelligents, qui répondaient si bien à la sollicitude de leur professeur, ses élèves ont mérité cette année le beau succès qui leur a fait attribuer toutes les récompenses pour le prix de Rome [1].

M. CHARLES-THÉODORE CHARPENTIER.

M. Charles-Théodore Charpentier, architecte, chevalier de l'ordre impérial de la Légion d'honneur depuis 1847, est mort à Paris, âgé de 70 ans.

Envoyé en mission à Odessa (Russie) en 1819, sous le ministère du duc de Richelieu, avec la qualité de conducteur des travaux projetés pour la fondation de la ville, M. Charpentier y séjourna pendant huit années, qu'il employa à des travaux particuliers après que la mort du ministre eut interrompu la mission dont il avait été chargé.

Rentré à Paris, M. Charpentier ne tarda pas à prendre une place honorable au milieu de ses confrères, et d'importants travaux lui furent confiés. En 1848, il fut nommé architecte en chef des fêtes publiques, et eut, en cette qualité, la direction artistique des nombreuses fêtes ou cérémonies publiques de cette époque, depuis la distribution des drapeaux à l'armée et à la garde nationale sous l'arc de triomphe de l'Étoile, le 21 avril, et la fête de la Fraternité au Champ de Mars, le 14 mai, jusqu'au bal offert, le 15 août 1852, sur l'emplacement du marché des Innocents, par le prince président de la République, aux dames de la Halle.

Parmi les nombreux travaux de M. Charpentier, nous citerons : la reconstruction totale (1836) de l'intérieur du théâtre Favart incendié; l'appropriation de l'intérieur de la salle Ventadour (1841) transformée en Théâtre Italien; la reconstruction du théâtre du Havre (détruit par un incendie), en collaboration avec l'architecte de la ville, M. Brunet-Debaines (1842); le Jardin d'Hiver dans les Champs-Élysées (1847); le théâtre de la ville de Toulon (1864), dont l'avant-projet avait été dressé par M. Léon Feuchère, décédé avant l'acceptation de ses plans. — La façade, étudiée par ce dernier, fut remaniée par M. Charpentier comme un amical hommage rendu à la mémoire de l'auteur. En fait de constructions privées, on doit à M. Charpentier l'importante maison dite du *Pont-de-Fer*, sur le boulevard Poissonnière (1837); les maisons qui forment le passage de la Madeleine, sur la place de ce nom (1846-47); la villa Montmorency, à Auteuil (1853); etc., etc.

M. JOSEPH-ADOLPHE THIAC.

La Société des architectes de Bordeaux, qui s'est constituée il n'y a pas longtemps (voy. *vol.* XXIII, *col.* 260) sous la présidence de M. Thiac, a eu le malheur de perdre bien promptement le concours de l'homme excellent et éclairé qu'elle avait choisi pour diriger ses travaux. M. Thiac est mort en 1866 (voy. *vol.* XXIV, *col.* 267), et la Société s'est empressée de confier à l'un de ses membres (M. Charles Brun) la mission de rédiger une *Notice nécrologique* sur son regretté président. Nous nous faisons un devoir de la reproduire ici, à la fois comme un témoignage du respect dû à la mémoire de M. Thiac et une marque de notre sincère sympathie pour nos confrères de la Société des architectes de Bordeaux.

A la fin du siècle dernier vivait, à Bordeaux, une famille originaire de la Dordogne, dont le chef, J.-Baptiste Thiac, exerçait avec distinction la profession d'architecte. Élève du célèbre Louis, dont notre cité s'enorgueillit à juste titre de posséder l'œuvre capitale, il obtint, tout jeune, le prix de Rome au concours d'architecture établi par les jurats de Bordeaux, et passa plusieurs années en Italie aux frais de la cité. De ses voyages sont restés des récits fort intéressants, des mémoires sur la profession d'architecte et des dessins qui décèlent un talent de premier ordre.

Fixé ensuite à Bordeaux, il s'y maria avec la fille d'un armateur,

1. Un comité s'est formé dans le but de provoquer une souscription parmi les amis et les élèves de M. Paccard, à l'effet de lui élever un monument, témoignage de sympathie et de reconnaissance. Les personnes qui désireraient prendre part à cette manifestation peuvent adresser leurs souscriptions à MM. Ballu, rue Blanche, 80; Louvet, rue du Bac, 38; Merley, rue de Penthièvre, 34; et Guillaume, rue Neuve-Saint-Augustin, 47, membres du comité.

Mlle Labonne, et de ce mariage naquit Joseph-Adolphe Thiac, dont j'ai à vous entretenir aujourd'hui.

J'avais désiré, Messieurs, que cette mission fût dévolue à l'un de vous ayant vécu, pour ainsi dire, de la vie de notre vénéré collègue et plus capable d'en apprécier les œuvres; mais, par un sentiment de haute convenance que vous apprécierez, je n'ai pas cru devoir persister à décliner l'honneur qui m'était offert, et, malgré mon insuffisance, j'ai essayé de remplir la tâche que vous m'avez confiée.

Joseph-Adolphe Thiac, chevalier de la Légion d'honneur, architecte du département de la Gironde, membre de la Société centrale des architectes, à Paris, et président de la Société des architectes de Bordeaux, est né en décembre 1800.

Il fut mis en 1809 au lycée de Bordeaux où il fit de bonnes études; l'exemple de son père et son goût naturel pour les arts lui tracèrent la voie qu'il avait à suivre. En sortant du collége, il entra en qualité d'élève chez M. Corcelles, architecte de mérite, qu'il quitta en 1820 pour aller à Paris, où il devint élève du célèbre professeur M. Lebas, membre de l'Institut, et se fit recevoir à l'École d'architecture.

Nous n'avons que peu de détails sur ses travaux à « l'École »; nous savons seulement qu'il s'y lia avec Blouet, dont il resta toute sa vie le meilleur ami.

A l'issue du concours des *loges* de 1824, où ils furent émules et condisciples, et qui valut le grand prix à Blouet, ils partirent ensemble pour Rome.

Adolphe Thiac, nature d'élite, comprit la haute influence que pouvaient avoir sur l'esprit et les sentiments d'un artiste la vue et les études des beaux monuments de l'antiquité. Il entreprit donc avec joie ce voyage, qui ne le séparait pas de son intime ami. Il séjourna quatre années en Italie, pendant lesquelles il fit de sérieuses études. Tous les grands prix de l'époque ont constaté combien Thiac était apprécié à « l'École » par son talent, son caractère doux et aimable et la gracieuse distinction de sa personne.

En 1828 il quitta Rome pour venir se fixer à Bordeaux, où l'appelaient ses affections de famille et de jeunesse, et aussi ce sentiment puissant qui nous ramène au lieu où s'est écoulée notre enfance.

Malgré sa modestie, sa réserve et son éloignement de tout éclat, ses talents et ses éminentes qualités l'eurent bientôt mis en évidence, et deux années après, en 1830, il fut nommé architecte du département.

Il succédait à l'honorable M. Poitevin, que nous avons tous connu et dont nous avons conservé un précieux souvenir. De cette époque commencèrent les nombreux travaux exécutés par Thiac et dont nous allons vous exposer la concise énumération. Nous n'entreprendrons pas la description minutieuse des monuments construits par lui; connus de nous tous, il me suffira d'en faire ressortir le mérite.

Un des premiers projets dont il eut à s'occuper, ainsi qu'il se plaisait à nous le dire dans ses trop rares entretiens confidentiels, fut précisément celui de la construction des Sourdes-Muettes qu'il ne devait exécuter qu'au déclin de sa vie. Les premiers monuments construits par lui sont le Palais de Justice et les prisons, bâtis sur l'emplacement de l'ancien fort du Hâ, dont deux tours seulement ont été conservées. Le Palais de Justice fut commencé en 1839. Son plan se distingue par des divisions principales tracées de main de maître; les salles d'audience y sont spacieuses, bien disposées et rattachées à un centre monumental, la salle des pas perdus, dont la décoration est simple, sévère et en harmonie avec sa destination. Les différents services si multipliés dans un bâtiment de cette importance sont parfaitement agencés. La façade principale, bien que dans une position défavorable à cause de la déclivité de la place, et malgré sa grande longueur, est aussi une œuvre importante dont plusieurs parties sont remarquables. Le péristyle, de l'ordre dorique grec, et les portes d'entrée, qui forment la partie centrale, ont de belles proportions; les motifs latéraux, décorés de pilastres et contenant les tables de la Loi, ont été le sujet de quelques critiques à cause des statues qui les couronnent, mais l'ensemble de la façade présente aux regards un aspect grandiose. Ce monument a, en outre, le mérite d'avoir été exécuté, pour la maçonnerie, avec une rare perfection.

Les Prisons, commencées plus tard et faites d'après le système cellulaire adopté alors en France, suivant les types des prisons d'Amérique étudiées par Blouet, ont été simplement et très-convenablement disposées pour leur usage; elles ont le caractère qui convient à ce genre d'édifice.

C'est à la suite de ces travaux que Thiac fut nommé chevalier de la Légion d'honneur, juste récompense due à son habileté et à son talent.

M. Thiac compléta ensuite la Gendarmerie, qu'il exhaussa en respectant toute la simplicité de ce bâtiment, construit par M. Poitevin. Il fit, en outre, les écuries qui sont dans la cour.

Quelques années après, il reconstruisit l'hôtel des Postes et eut à s'occuper de la restauration et de l'agrandissement de la Préfecture, œuvre de Louis ou d'un architecte de son École; travail qui est remarquable par la manière heureuse et monumentale avec laquelle M. Thiac sut raccorder à l'ancien hôtel l'entrée de la rue Esprit-des-Lois, et aussi par les principales dispositions qui existent aujourd'hui.

Mais ces travaux, qui étaient une nouvelle affirmation de son talent et de son bon goût, lui suscitèrent de nombreux ennemis. Vous savez, Messieurs, qu'ils n'étaient pas achevés lorsqu'il donna sa démission d'architecte du département (en novembre 1855), par suite du manque d'égards dont il fut victime à l'occasion d'un commencement d'incendie provenant de la négligence d'un ouvrier. La générosité et la noblesse de caractère qu'il témoigna en cette circonstance augmentèrent pour lui les sympathies et l'estime publiques.

De 1830 à 1855, et pendant qu'il était architecte du département, il fit un grand nombre de travaux particuliers. Un des premiers fut, en 1833, le Bazar bordelais, bâti entre les rues Sainte-Catherine et celles du Grand et du Petit-Cancera, bâtiment composé de deux belles lignes reliées entre elles par une grande salle — espèce d'atrium —, entourée de boutiques, à la suite de laquelle étaient des salles de vente, de restaurant et de cafés; véritable bazar, dont la décoration ainsi que le plan étaient en rapport avec la destination. Il est regrettable que cet établissement n'ait pas réussi et que l'œuvre de notre collègue subisse chaque jour des transformations.

Le plus grand nombre des maisons bâties par M. Thiac sont dans la partie nord des Quinconces, qu'il fit presque en entier à lui seul, dans le style italien devenu celui du quartier. Les dispositions intérieures de ces maisons sont en général grandes, simples et faciles; elles portent en quelque sorte l'empreinte de la personne et des habitudes de leur auteur; leur décoration est faite avec goût, et plusieurs ont des façades remarquables, entre autres la maison Bosc, allée de Chartres, celle de M. Espéléta et celle qu'il a habitée appartenant aujourd'hui à M. Pairié l'ingénieur. Cette dernière se composait d'un rez-de-chaussée à refends avec porte d'entrée ayant chambranle et corniche, et d'un premier étage décoré de pilastres de l'ordre dorique avec attique au-dessus. Nous avons rarement vu une façade d'un goût plus pur et produisant un effet aussi gracieux.

Un des bâtiments les plus importants dont M. Thiac eut à s'occuper fut l'église et le couvent des Carmes, dont il a fait tous les plans, travaux qui ont été exécutés sous la direction exclusive du frère Philibert, qui en a singulièrement modifié les détails.

M. Thiac fit aussi hors de Bordeaux divers travaux publics ou particuliers; parmi ces derniers nous citerons la restauration du château de Lagrange, le château de Giscours, le château de son frère à Puyréau et une maison à Langon.

Ici, Messieurs, je ne peux omettre de vous parler de l'honneur qu'il me fit en m'appelant à collaborer avec lui, et je me fais un devoir, par reconnaissance, de reproduire le premier paragraphe de la lettre qu'il m'écrivait le 19 août 1858.

« En cherchant un loyal appui pour les derniers pas d'une longue « carrière, je ne suis pas exclusivement préoccupé de mon intérêt « personnel, mais bien de la pensée de retenir et d'utiliser au profit « de votre avenir quelques débris de mon passé. »

J'ai le regret, Messieurs, que la période de temps que nous avons passée ensemble ait été aussi courte. Le 15 juillet 1861 il se retirait complétement des affaires et m'écrivait ce qui suit :

« Ne pouvant plus douter de la prochaine exécution des travaux « relatifs à l'institution des Sourdes-Muettes, je sens que je dois con- « sacrer exclusivement ce qui me reste de force et de courage aux « soins de cette grande opération. »

Il commença donc le collége des Sourdes-Muettes, dont l'exécution avait été alternativement décidée et retardée pendant trente ans,

et que Dieu ne lui a pas laissé le temps d'achever. Vous avez certainement, mes chers collègues, visité ce monument qui, comme toutes les œuvres de M. Thiac, se distingue par la grandeur des lignes, la simplicité et la régularité des dispositions. Tout, en effet, dans ce bâtiment, dortoirs, classes, salles d'étude, de récréation et réfectoire, est largement distribué, éclairé et aéré; les parties publiques, le vestibule, la chapelle, le grand escalier et les salles du Conseil d'administration sont disposés avec beaucoup d'habileté et de goût. La chapelle est richement décorée; des peintures, des vitraux et des statues dus à des artistes de mérite la complètent très-heureusement. Les façades sont grandioses, brillantes, celles de la partie monumentale sont très-riches; la sculpture et la statuaire y rappellent la destination du bâtiment, les bienfaiteurs et le fondateur de l'institution.

Ce monument occupera une place d'honneur parmi ceux de notre ville et sera un des plus beaux fleurons de la couronne artistique de M. Thiac.

Les œuvres de notre vénéré collègue sont considérables, et cependant ses nombreux travaux ne l'empêchèrent pas de s'occuper de la chose publique et de se rendre utile à ses concitoyens. Il fut un des fondateurs du corps des sapeurs-pompiers, officier dans la garde nationale, membre du Conseil municipal, adjoint au maire et membre de la fabrique de Notre-Dame.

Pour nous qui avons été ses confrères, ses élèves et ses amis, son souvenir nous sera cher, non-seulement par ses œuvres, la dignité et la probité qu'il apporta toujours à l'exercice de sa profession, mais aussi par suite de ses rapports avec nous; nous n'oublierons jamais que lorsque notre « Société » se fonda, il fut nommé par acclamation notre président et qu'il n'accepta ces fonctions que par suite de son désir de nous être utile.

M. Thiac avait de précieuses qualités, inhérentes pour ainsi dire à sa personne. Il était bon chrétien, sans respect humain [1], modeste dans tous ses actes, inoffensif dans ses rapports avec tout le monde et des plus courtois dans ses relations de société. D'une bienveillance extrême, nul ne l'entendit récriminer contre aucun de ses confrères; il n'en parlait jamais que pour en dire du bien; toute sa vie, Messieurs, peut se résumer en peu de mots : pendant un demi-siècle, Joseph-Adolphe Thiac fut un des citoyens de Bordeaux ayant fait le moins de bruit et produit le plus de bien, tant par son exemple personnel que par les travaux de sa profession.

1. A notre avis, M. Thiac, homme de parfaite compagnie, avait, par cela même, quelque « respect humain », respect très-conciliable, nous semble-t-il, avec le sentiment chrétien, et nous en louons sa mémoire. Le rédacteur de la *Notice*, croyons-nous, aura incomplétement exprimé sa pensée. (*N. de la D.*)

M. LOUIS-RAYMOND DELOR.

La ville de Toulouse a perdu, le 7 septembre 1867, un de ses architectes les plus estimables, M. Louis-Raymond Delor, mort à Bagnères-de-Luchon, à la suite d'une attaque de paralysie.

Un de nos correspondants, M. Esquié, ancien architecte du département de la Haute-Garonne, veut bien nous adresser à cet égard les renseignements suivants :

Louis-Raymond Delor de Marbou naquit à Toulouse le 3 avril 1802; il fit ses études classiques au collége de cette ville. A dix-sept ans il quittait le collége pour suivre les cours de notre École des Beaux-Arts, où il se distingua dans la section d'architecture. A vingt-quatre ans il partit pour Paris et suivit les cours d'architecture de l'École alors royale des Beaux-Arts; il fut l'un des premiers élèves de Garnaud, et demeura dans son atelier pendant les six années de son séjour à Paris.

Après d'excellentes études, qui lui valurent une récompense personnelle du roi Charles X (une médaille de première classe pour la stéréotomie), il rentra à Toulouse où, après un concours remarquable, il fut nommé architecte des hospices civils, emploi qu'il a rempli avec distinction jusqu'au jour de son décès.

Louis Delor était depuis fort longtemps membre du bureau des arts de notre École, et remplissait depuis deux ans environ les fonctions de vice-président du Conseil des prud'hommes.

Il s'est distingué dans les concours qui ont eu lieu dans notre ville pour la construction du dôme de La Grave, du théâtre, etc., et il avait fait un projet très-important pour l'asile des aliénés de notre département [1]. C'est son projet qui a été choisi et exécuté pour le dôme de l'hospice de La Grave.

Pendant les trente-cinq ans qu'il a rempli les fonctions d'architecte des hospices de notre ville, il a considérablement amélioré et, en quelque sorte, transformé ces établissements charitables.

Se tenant à la hauteur des progrès accomplis, il a fait construire dans notre ville un nombre considérable de maisons et d'hôtels particuliers; enfin il a doté notre département et les départements voisins d'édifices publics, communaux, religieux, etc., assez remarquables. On peut citer notamment l'école des frères, à Revel, dont les plans ont été envoyés par notre Académie à l'Exposition universelle de 1867.

Artiste savant autant que modeste, il a emporté avec lui l'estime et les regrets de tous ses collègues.

1. Cet asile a été construit par notre correspondant, M. Esquié, et *la Revue* en a publié les dessins dans son *vol.* XXIII.

M. G. BOURIÈRES.

M. G. Bourières, ancien architecte du département de Lot-et-Garonne, fut aussi membre de la Société centrale des architectes de Paris et de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Agen; il est mort dans cette dernière ville le 11 septembre 1867.

M. Bourières, né en 1806, était âgé de soixante et un ans. Il étudia l'architecture à Paris, et fut élève de MM. Constantin et Picau. Le 31 décembre 1830, il remplaçait son père comme architecte de la ville d'Agen; le 5 décembre 1831, il était appelé à faire partie du Conseil de salubrité, et le 14 février 1832 il était nommé architecte du département de Lot-et-Garonne. M. Bourières fut encore architecte du gouvernement à la maison centrale de détention d'Eysses, et le 30 janvier 1854 il fut nommé architecte du diocèse d'Agen, et architecte en chef du chemin de fer du Midi, la même année.

Pendant cette période de trente-sept ans, nous écrit-on d'Agen, de travaux incessants, M. Bourières a élevé plusieurs monuments et fait quelques restaurations importantes.

Architecte de la ville, il a construit un abattoir, restauré la salle de spectacle et modifié le service de la voirie; architecte du département, il a construit trois casernes de gendarmerie, une prison départementale, et il a concouru comme inspecteur principal aux travaux du palais de justice; architecte diocésain, il a restauré la cathédrale d'Agen et le palais épiscopal, et terminé le séminaire; architecte du gouvernement, il a élevé divers bâtiments à la maison centrale d'Eysses; architecte du chemin de fer du Midi, il a construit quatorze stations de chemins de fer; enfin, comme architecte privé, il a construit ou restauré bon nombre d'églises, temples protestants, châteaux, maisons de rapport, habitations rurales, etc.

La vie de M. Bourières, toute laborieuse, a été une suite non interrompue de travaux et de luttes; il a dignement représenté l'architecture en province et n'a épargné aucun effort pour faire pénétrer dans les masses le goût des Beaux-Arts.

M. Henri Noubel, maire et député d'Agen, qui a prononcé quelques paroles sur la tombe de M. Bourières, a ainsi apprécié ses travaux : « M. Bourières, a-t-il dit, a marqué son passage par d'importants tra- « vaux, par d'utiles créations, qui vivront après lui et lui assurent « notre juste reconnaissance. A lui, comme à bien d'autres ici-bas, « les épreuves, les attaques n'ont pas été épargnées; mais ces attaques, « pourquoi les tairais-je, puisqu'elles n'ont servi qu'à faire ressortir « dans tout leur éclat l'intégrité de son caractère et la probité de sa « vie? »

M. ALEXANDRE GRIGNY.

M. Alexandre Grigny, architecte, membre de la commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais, dont nous avons annoncé, il y a peu de mois, la nomination comme chevalier de la Légion d'honneur, est mort à Arras, le 14 novembre 1867. M. Grigny, frappé de cécité depuis plusieurs années, était né à Arras, le 8 avril 1815.

M. Grigny a construit ou restauré un grand nombre de monuments religieux dans les départements du Nord, du Pas-de-Calais, de l'Oise, dans les provinces alsaciennes et même à l'étranger. Nous citerons parmi les principaux : la cathédrale de Genève, en Suisse; l'église Notre-Dame-du-Saint-Cordon, à Valenciennes; à Arras, les églises des dames Ursulines, du monastère des dames du Saint-Sacrement, l'église de Saint-Géry [1], etc.

M. DIDRON AINÉ.

M. Didron aîné (Adolphe-Napoléon), le fondateur et directeur des *Annales archéologiques,* qu'une douloureuse maladie tenait éloigné de ses travaux depuis plusieurs années, est mort à Paris, le 13 novembre 1867. M. Didron était né à Hautvillers (Marne) et âgé de soixante et un ans.

De bonne heure, et sous les inspirations de l'auteur de *Notre-Dame de Paris,* M. Didron aîné se prit de passion pour les études archéologiques, et s'y livra avec une extrême ardeur.

Nous voudrions, à propos du regrettable directeur des *Annales archéologiques,* qui fut notre adversaire en doctrine, après avoir été un moment notre collaborateur dans la *Revue,* nous voudrions bien pouvoir nous livrer ici à une étude comparative qui aurait son intérêt et pourrait expliquer bien des faits. Cette étude serait celle des influences diverses exercées sur l'art par deux ordres d'archéologues, qu'on pourrait nommer les archéologues-littérateurs et les archéologues-architectes; malheureusement le temps et l'espace dont nous disposons en ce moment nous interdisent ce travail d'analyse. M. Didron appartenait à la classe des archéologues-littérateurs, et c'est sur le mouvement de l'art architectural cependant qu'il a tenté d'exercer une influence spéciale. Ardent, plein d'entrain et de conviction, il a cru pendant bien des années à la possibilité d'une renaissance complète de l'art gothique, et à l'extinction de toute autre forme d'architecture. Ce fut cet amour exclusif, absolu, de l'art de Philippe-Auguste et de saint Louis, qui fit de M. Didron le porte-drapeau d'une forme spéciale et exclusive de la tradition architecturale et, pendant quelques années, l'adversaire de la *Revue,* le porte-drapeau, elle, de la doctrine de la liberté de l'art moderne associée à la tradition entière de l'art passé, comme la vie s'associe à l'expérience. Ce fut de la polémique entre le directeur des *Annales* et le directeur de la *Revue* que sortit la devise de la *Revue : Respect pour le Passé, Liberté dans le Présent, Foi dans l'Avenir.*

M. Didron n'était ni architecte, ni même dessinateur, mais il avait beaucoup vu, lu et médité. C'est ainsi qu'après avoir parcouru la France en tous sens, il visita successivement l'Allemagne, l'Angleterre, l'Espagne, l'Italie et même la Turquie. De ces excursions il rapporta une érudition sérieuse et utile.

Ce fut en 1844 que M. Didron créa les *Annales archéologiques,* et il en fit le centre, le point de ralliement des quelques esprits qui, dans les questions d'art, pensaient exclusivement à regarder en arrière, étant sans foi dans les ressources poétiques du présent et de l'avenir. L'expérience et l'étude devaient modifier les convictions décourageantes et inspirer plus tard aux esprits les plus éminents du groupe des pensées et des jugements moins sombres sur les futures destinées de l'art. M. Didron, lui-même, entraîné à se mêler pratiquement aux questions d'art industriel qui relèvent de l'architecture, comprit mieux dans ses dernières années les nécessités pratiques de l'architecture.

M. Didron soutenait vaillamment ses idées et il donna aux *Annales* bon nombre d'articles, quelques-uns remarquables, qui lui ont valu, à juste titre, l'estime et la considération des savants. Parmi les autres travaux de M. Didron aîné, on peut citer ses écrits dans le *Bulletin archéologique* du Comité des arts et monuments; le *Manuel des objets de bronze et d'orfévrerie du moyen âge;* l'*Histoire de Dieu, manuel d'Iconographie chrétienne;* l'*Iconographie des chapiteaux du palais ducal, à Venise.*

M. Didron fut secrétaire du Comité des monuments historiques, de 1835 à 1852; professeur d'archéologie nationale à la Bibliothèque royale de 1836 à 1843. En 1849, il fonda une manufacture de vitraux, pour les produits de laquelle il obtint une deuxième médaille à l'Exposition universelle de 1855; et en 1858, il fondait encore une fabrique de bronzes et d'orfévrerie.

M. Didron faisait partie de plusieurs sociétés savantes; il était chevalier de la Légion d'honneur depuis 1845, et chevalier de l'ordre de Saint-Grégoire-le-Grand depuis 1858.

M. ADOLPHE BERTY.

La science archéologique a perdu un de ses fervents adeptes, par la mort de M. Adolphe Berty, historiographe de la ville de Paris et ancien collaborateur de cette *Revue.*

M. Berty était encore dans la force de l'âge, 49 ans. Ses travaux archéologiques sont répandus dans divers recueils spéciaux; l'histoire architecturale du vieux Paris, qu'il avait particulièrement étudiée, lui doit surtout d'intéressants documents; il a collaboré à la *Statistique monumentale* de Paris, de notre confrère, M. Albert Lenoir, et entre autres productions de sa plume, nous signalerons le volume où il a réuni un certain nombre de notices historiques et biographiques sur les grands architectes de la Renaissance, les Delorme, les Ducerceau, les Bullant, les Metezeaux, etc.

Dans ces derniers temps, M. Berty travaillait à la grande *Histoire de Paris,* dont l'Administration municipale, sous l'impulsion et la direction de M. le Sénateur, préfet de la Seine, a commencé la publication l'année dernière, par deux volumes, dont l'un : « *Topographie historique du vieux Paris,* » était tout entier l'œuvre de notre ancien collaborateur.

A ces noms déjà si nombreux, il nous faut encore ajouter

1. Dans le but d'honorer la mémoire de M. Grigny et pour lui élever un monument, une commission s'est organisée à Arras, sous la présidence de Mgr l'évêque de cette ville, pour ouvrir une souscription et recueillir les dons des souscripteurs.

la liste suivante, où figurent, à côté de noms d'architectes français et étrangers proprement dits, quelques noms d'artistes, de savants et d'écrivains, dont les œuvres ont touché pour ainsi dire aux intérêts de l'architecture ou des architectes :

— M. Alexandre Du Bois, architecte-voyer de 1re classe, membre de la « Société libre des Beaux-Arts, » mort à l'âge de quatre-vingt-deux ans. Élève de MM. Lebas et Debret, sous lesquels il étudia l'architecture après être sorti de l'École polytechnique comme ingénieur-géographe, M. Du Bois a construit un bon nombre d'hôtels, de maisons, de châteaux, etc. Il dirigea l'achèvement de l'abattoir de Grenelle, commencé par M. de Gisors, et participa à l'édification de la salle actuelle de l'Opéra (rue Lepelletier), avec MM. Debret et Grillon.

— M. Frédéric Nepveu, ancien architecte du roi Louis-Philippe, à Versailles.

— M. Giniez, architecte à Lyon, membre de la Société académique d'architecture de cette ville.

— M. Pierre-Alexandre-Joseph Masse, un des architectes les plus honorablement connus de la ville d'Amiens. M. Masse est mort à Amiens, dans un âge encore peu avancé.

— M. Pierre-Bruno Bourla, architecte français, mais membre de l'Académie royale des Beaux-Arts de Belgique.

— M. Hieser, architecte viennois, organisateur de l'exposition autrichienne au Palais et dans le parc du Champ de Mars, mort, âgé de quarante-deux ans seulement, dans la maison de santé de Vanves, près Paris. M. Hieser a succombé aux suites d'une attaque de folie produite par un excès de travail et de tension d'esprit; ses travaux à l'Exposition universelle lui avaient mérité, lors de la distribution des récompenses, le 1er juillet, la décoration de la Légion d'honneur.

— M. Kousmine, un des architectes russes les plus éminents, auteur de plusieurs édifices importants, conseiller particulier de l'Empereur de Russie; M. Kousmine, âgé de soixante ans, était décoré de plusieurs ordres, entre autres de la Légion d'honneur de France.

— M. Champollion-Figeac, frère du savant célèbre qui découvrit la clef de l'écriture hiéroglyphique des anciens Égyptiens, et lui-même archéologue de mérite. M. Champollion-Figeac était, en dernier lieu, bibliothécaire du château de Fontainebleau, dont il a écrit l'histoire architecturale pour la belle monographie de cette résidence impériale qu'a éditée avec grand luxe, il y a quelques années, la *Librairie centrale d'architecture* de A. Morel.

— M. le duc de Luynes, membre de l'Institut, savant archéologue, amateur passionné et protecteur éclairé des Beaux-Arts, duquel la Bibliothèque impériale a reçu en don une collection de médailles qu'on évalue à près de deux millions.

— M. Eugène Grésy, archéologue distingué, membre de la Société des antiquaires de France.

— M. André Durand, dessinateur et lithographe, mort à Rouen, le 10 août 1867, à l'âge de soixante ans. M. Durand était élève de l'École de dessin et de peinture de Rouen; il avait beaucoup voyagé et il enrichit souvent les colonnes des journaux de son pays natal, spécialement le *Journal de Rouen*, d'intéressantes études sur des questions d'archéologie et d'histoire.

— M. Louis Boulanger, peintre, directeur du musée et de l'École impériale des Beaux-Arts de Dijon. M. Louis Boulanger avait été l'espoir de l'école romantique; il est mort à Dijon, avant d'avoir atteint sa soixante et unième année.

— M. B. Fourneyron, ingénieur civil, âgé de soixante-cinq ans. M. Fourneyron est connu par de nombreux travaux en mécanique et hydraulique, parmi lesquels nous citerons seulement la nouvelle espèce de turbine qui porte son nom.

— M. Achille Juquin, directeur de la publication hebdomadaire *Le Bâtiment, journal des travaux publics*. M. Juquin, qui n'avait guère que trente et un ans au moment de sa mort, dirigeait encore la publication d'un *Dictionnaire général et raisonné de la construction, ou aide-mémoire du constructeur*.

CONCOURS PUBLICS.

CONCOURS A BERLIN.

Un concours public, auquel sont conviés les architectes de tous les pays, est ouvert en ce moment à Berlin (Prusse), pour les plans et dessins d'une nouvelle cathédrale protestante à construire dans cette ville.

Un de nos jeunes confrères allemands, M. Hubert Stier, architecte à Berlin, a bien voulu traduire à notre intention le programme de ce concours que le *Moniteur* prussien a publié dernièrement; nous le reproduisons intégralement :

Une ordonnance royale en date du 21 mars 1867 ayant décidé la construction, à Berlin, d'une nouvelle cathédrale sur l'emplacement de l'édifice qui sert actuellement d'église métropolitaine, un concours libre est ouvert pour les plans de cette cathédrale. En conséquence, tous ceux qui voudraient prendre part à ce concours sont invités à adresser leurs projets respectifs, dans un délai d'une année, à compter de la date de la présente publication, à l'un de messieurs les ministres soussignés des cultes et des travaux publics, à Berlin.

Il est assuré aux concurrents une compensation équivalente au temps, aux travaux et aux frais que leurs projets leur auront coûtés [1].

Les projets devront se conformer aux conditions suivantes : la nouvelle cathédrale sera érigée sur l'emplacement de l'édifice actuel; le *Campo Santo*, destiné à être décoré avec les peintures de Cornélius, et dont une partie a été déjà exécutée, sera conservé dans sa disposition actuelle, à l'exception toutefois du côté ouest qui, se rattachant à la nouvelle construction, pourra être disposé suivant la convenance de l'auteur du projet.

Il ne sera pas touché à l'édifice de la pharmacie royale, non plus qu'à la place qui se trouve au-devant de cet établissement; l'un et l'autre devront être conservés intacts.

La nouvelle cathédrale aura sa façade principale vis-à-vis de la place de Lustgarten. Le grand axe du plan devra se trouver dans la même direction qu'une ligne allant du Lustgarten au fleuve de la Sprée. Les fondations qui existent déjà au bord de la Sprée formeront de ce côté la limite de la nouvelle construction. On se servira de ces fondations.

1. Ce paragraphe du programme est le seul où il soit question de la rémunération (prix, primes, indemnité, etc.) offerte aux artistes qui prendront part à ce concours; les termes en sont fort vagues et peuvent se prêter à bien des interprétations différentes. Ainsi, à prendre ce paragraphe à la lettre, on pourrait en conclure que ce n'est pas précisément un concours que les ministres prussiens ont ouvert, mais bien plutôt un simple appel qu'ils adressent aux architectes et une simple demande qu'ils leur font de projets et d'études de cathédrales, contre le payement d'une somme représentative de la valeur du temps, des travaux et des frais occasionnés par chaque projet ou étude.

Il n'est pas dit non plus dans cet article du programme si tous les projets indistinctement, qui seront adressés à Berlin, recevront une indemnité de compensation, ou si, au contraire, il sera fait un choix — l'idée de choix est corrélative de celle de concours — parmi les projets, et en ce cas quelles seront les bases du jugement à intervenir, et combien de projets auront droit à l'indemnité promise.

Nous pourrions multiplier ces objections, mais ce que nous venons de dire suffit pour montrer combien la rédaction de cet article est peu claire et équivoque — c'est un reproche, au reste, qu'on pourrait adresser au programme tout entier — et de nature aussi à amener plus d'un malentendu désagréable. Cette opinion, au surplus, ne nous est pas absolument personnelle, elle est partagée par le plus grand nombre de nos confrères allemands eux-mêmes, et notre correspondant nous mande que des observations à cet égard ont dû être présentées aux ministres compétents par l'Académie des architectes de Berlin, qui demande, entre autres, la publication d'un programme plus explicite et plus détaillé que celui que nous reproduisons aujourd'hui, la prolongation du délai accordé pour le dépôt des projets, la désignation par avance des personnes qui seront appelées à former le jury de jugement du concours, l'exposition publique et préalable au jugement, des projets, etc. *N. de la D.*

La façade du nouvel édifice ne devra pas dépasser de beaucoup celle de la cathédrale actuelle; elle ne devra, dans aucun cas, masquer le portail du château royal, et surtout barrer la vue que de ce portail on a aujourd'hui sur la façade de la nouvelle galerie de peinture qui lui fait face.

Les dépenses de la nouvelle cathédrale ne devront pas s'élever au-dessus de 3 à 4 millions de thalers (12 à 15 millions de francs).

Le ministre des cultes adressera à tout architecte qui voudra prendre part à ce concours, et qui lui en fera la demande, un plan de la situation projetée pour l'édifice à construire [1].

Le modèle existant à Berlin des alentours de la nouvelle cathédrale sera mis à la disposition de ceux qui voudraient faire faire un modèle de leur plan.

Berlin, le 12 août 1867.

Le ministre royal des cultes,
V. Muhler;

Le ministre royal des travaux publics,
V. Itzenplitz.

En même temps que la traduction du programme que nous venons de reproduire, M. Hubert Stier nous adresse quelques notes, qui, pense-t-il, pourront servir à rendre plus claires, pour les architectes étrangers à l'Allemagne, quelques-unes des conditions du programme.

Depuis la reconstruction du royaume prussien en 1813, l'idée d'ériger dans la capitale une cathédrale qui fût à la fois un temple protestant aussi bien qu'un monument national, a été émise bien souvent, et de nombreux projets pour sa réalisation ont été étudiés à diverses époques et à différentes reprises.

En 1840, sous le règne de Fréderic-Guillaume IV, grand amateur des choses d'art et dilettante en architecture, un de ces projets, celui de feu M. Stuler, fut même accepté et reçut un commencement d'exécution, mais les travaux en furent suspendus lors des événements politiques de 1848, puis ensuite tout à fait abandonnés, en raison des graves objections qui s'étaient élevées, entre temps, contre la nature du projet lui-même: une basilique colossale avec cinq nefs. Les fondations existantes, — dont il est parlé au programme comme devant servir au nouvel édifice à construire, — datent de cette époque et sont sorties du projet de M. Stuler; il en est de même du *Campo Santo,* destiné à servir de lieu de sépulture aux membres de la famille royale et qui doit être relié à la construction nouvelle.

La place du Lustgarten, où devra s'élever la nouvelle cathédrale, est la place principale de la ville de Berlin; elle est entourée de monuments importants: tels que le château royal, une des plus belles constructions de la Renaissance en Allemagne, construit par André Schlüter, en 1700, et le musée en style grec, un chef-d'œuvre de Sobinkel. La grande rue de Berlin, Viller-den-Linden, aboutit, par un pont monumental, au Lustgarten, juste en face de la façade du nouvel édifice à construire.

Les matériaux dont on se sert à Berlin sont: la brique pour le gros de la construction; la terre cuite et la pierre de taille pour l'ornementation, les détails, plate-bandes, meneaux, etc.; le granit pour les soubassements, talus, marches et colonnes; le marbre enfin pour la décoration intérieure.

ERRATA.

Mythes et Monuments comparés: *Col.* 151, *ligne* 2 de la note 39,
Au lieu de *Caldavène,* lisez: *Cadalvène.*
Col. 197, *ligne* 9 de la note 51,
Au lieu de *furent arrêtées,* lisez: *eussent été arrêtées.*
Ligne 15 de la même note,
Au lieu de *as wellvas,* lisez: *as well as.*
Même *col.*, dernière *ligne* de la note 54,
Au lieu de *vase Français,* lisez: *vase Françoys.*
Même *col.*, *ligne* 21 et 22 du texte,
Au lieu de *une partie voisine du golfe de l'Arabie persique,* lisez: *une partie de l'Arabie, voisine du golfe Persique.*

[1] Un exemplaire de ce plan est déposé dans les bureaux de la *Revue,* rue Sorbonne, 6, où il peut en être pris connaissance, tous les jours, le dimanche excepté, de neuf heures du matin à six heures du soir.

BIBLIOGRAPHIE DE 1866.

(Suite et fin. — Voy. *col.* 43, 143 et 189.)

Architecture.

L'architecte et l'École centrale d'architecture; par un élève de l'École impériale et spéciale des Beaux-Arts. Critique du programme de M. Trélat. In-8°, 24 p. Saint-Germain, impr. Toinon et Ce; Paris, libr. Marpon.

Le nouveau Louvre et les nouvelles Tuileries, par *M. L. Vitet,* In-8°, 39 p. Paris, impr. Claye.

Extrait de la Revue des Deux Mondes, livraison du 1er juillet 1866.

Restauration de la tour Saint-Martin, à Cambrai; par *A. de Baralle,* architecte de la ville. In-8°. 44 p. et 2 pl. Cambrai, impr. Simon.

Construction de l'hôtel de ville de Loches. Projet de fontaines, d'après les archives municipales de Loches; par *M. Edm. Gauthier,* greffier au tribunal de Loches. In-8°, Tours, impr. Ladevèze.

Le Palais pompéien de l'avenue Montaigne, études sur la maison gréco-romaine, ancienne résidence du prince Napoléon; par *Théophile Gautier, Arsène Houssaye* et *Charles Coligny.* In-8°, 32 p. Saint-Germain, impr. Toinon et Ce; Paris, libr. internationale; au palais Pompéien, 1 fr.

Guide pratique pour le bon aménagement des habitations des animaux; par *Eug. Gayot,* membre de la Société impériale et centrale d'agriculture de France. In-18 jésus, xxvii-355 p. Corbeil, impr. Crété; Paris, libr. E. Lacroix, 3 fr.

Bibliothèque des professions industrielles et agricoles.

Square, ou Cité ouvrière à construire sur le boulevard Bleu, au quartier Saint-Charles et Belle-de-Mai, destinée aux ouvriers de la manufacture impériale des tabacs, et Statuts pour former une association entre les ouvriers qui l'habiteront dans le but d'avoir des logements et les denrées de première nécessité à meilleur marché qu'on ne les paye maintenant. Exposé remis à M. le sénateur chargé de l'administration des Bouches-du-Rhône; par *M. Alexandre Bresson,* architecte à Marseille. In-16, 36 p. et plans. Marseille, impr. Arnaud, Cayer et Ce.

Parcs. — Jardins. — Squares.

Parc des buttes Saint-Chaumont, guide du promeneur, donnant la description pittoresque du parc et des différents panoramas qui l'entourent, etc.; par *M. L. D...,* ancien magistrat. In-18, 72 p. Paris, impr. Poupart-Davyl et Ce; libr. internationale, 1 fr.

Les Buttes Chaumont illustrées. Texte et vignettes; par *Louis Aubrun.* In-8° oblong, 24 p. Paris, impr. Maréchal; l'auteur; tous les libraires: 60 c.

Le parc de Monceaux, notice historique et légendaire; par *Mme Germaine Boué. 9e édition.* In-8°, 16 p. Paris, impr. Hennuyer et fils; tous les libraires.

Les Squares et jardins de Paris.

Description exacte des grands travaux du palais et du parc de l'Exposition universelle de 1867, à Paris; par *O. Masselin et A. Juquin.* In-18, 35 p. Paris, impr. Rouge frères, Dunon et Fresné; Masselin, 9, boulevard Denain; au Journal le Bâtiment, 30 c.

Le procès du Luxembourg; par *F. Dubarreau.* Avec un plan général dressé conformément au décret du 25 novembre 1865; par M. J. Olive, architecte. In-8°, 64 p. Paris, impr. Goupy et Ce; libr. du Petit Journal.

Les plantes à feuillage ornemental, description, histoire, culture et distribution des plantes à belles feuilles nouvellement employées à la décoration des squares, parcs et jardins; avec 37 grav. dessinées par Riocreux, Yan'Dargent; par *Ed. André,* jardinier principal de la ville de Paris. In-18, 256 p. Paris, impr. Wiésener; libr. Rotschild, 2 fr.

Bibliothèque scientifique, horticole, agricole, forestière et populaire.

Esthétique. — Beaux-Arts.

Etude sur la philosophie de l'art, de *M. H. Taine,* par *Antoine Mollière.* In-8°, 30 p. Lyon, impr. Perrin.

Tiré à 100 exemplaires. — Papier vergé.

De la Condition des artistes dans l'antiquité grecque. Thèse présentée à la Faculté des lettres de Paris; par *H. Bazin.* In-8°, 272 p. Nice, impr. Gautier et Ce.

Étude sur Phidias et l'Art grec; par *Albert Meynier.* In-8°, 20 p. Nîmes, impr. Clavel-Ballivet et Ce.

Extrait des Mémoires de l'Académie du Gard.

Histoire d'Appelles; par *Henri Houssaye.* In-8°, 452 p. Paris, impr. Poupart-Davyl et Ce; libr. Didier et Ce, 7 fr.

Études sur l'art grec.

La Sculpture moderne comparée à la sculpture grecque. Des principes, règles générales et de leurs applications; par *Laffite*, architecte. In-8°, 49 p. Paris, impr. P. Dupont; libr. Amyot.

Note sur la courbature dissymétrique des degrés qui limitent au couchant la plate-forme du Parthénon; par *M. Choisy*, élève ingénieur des ponts et chaussées. In-8°, 7 p. Paris, impr. Donnaud.

Extrait des Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres.

Laocoon, ou les Limites de la peinture et de la poésie; par *Lessing*. Traduction française par *A. Courtin*. Avec le texte allemand et des notes. In-12, 508 p. Paris, impr. Lahure; libr. L. Hachette et Ce. 4 fr.

L'Art gaulois, ou les Gaulois d'après leurs médailles; par *M. Eugène Hucher*, directeur du musée archéologique du Mans, etc. 1re, 2e et 3e livraisons. In-4°, 30 pl. Le Mans, impr. Monnoyer frères; Paris, libr. A. Morel; Didron; Rollin et Feudent, antiquaires.

Un Artiste du VIIe siècle, Éligius aurifaber, Saint-Éloi, patron des ouvriers en métaux, par *A. De La Porte*. In-8°, 142 p. et gr. Lille, impr. et libr. Lefort; Paris, libr. Molie.

Le Génie de l'art chrétien; par *Victor Guijou*. In-8°, II-312 p. Saint-Germain, impr. Toinon et Ce; Paris, libr. Dentu, 5 fr.

L'Andalousie, l'Art arabe et le peintre Murillo, fragment d'un voyage en Espagne; par *Jules Salles*. In-8°, 39 p. Nîmes, impr. Clavel-Ballivet et Ce.

Extrait des Mémoires de l'Académie du Gard, 1861 1865

Michel-Ange, Léonard de Vinci, Raphaël, avec une étude sur l'art en Italie avant le XVIe siècle et des catalogues raisonnés historiques et bibliographiques; par *Charles Clement*. *2e édition* revue et considérablement augmentée. In-8°, 414 p. Paris, impr. Claye; libr. Hetzel.

Papier vergé. Titre rouge et noir.

Des Opinions de M. Taine sur l'art italien; par le *vicomte Henri Delaborde*. Gr. in-8°, 27 p. Paris, impr. Claye; bureaux de la Gazette des Beaux-Arts.

Extrait de la Gazette des Beaux-Arts, livraison du 1er juillet 1866.

Esquisse d'une Histoire de la Renaissance des lettres et des arts en Italie. Discours d'ouverture du cours de littérature étrangère à la Faculté de Nancy; par *M. Émile Gebhardt*, professeur suppléant. In-8°, 41 p. Nancy, impr. Lepage.

Voyage en Italie; par *H. Taine*. T. 1. Naples et Rome. In-8°, 534 p. Paris, impr. Lahure; libr. L. Hachette et Ce, 6 fr.

Mélanges sur l'art contemporain; par le *vicomte Henri Delaborde*, conservateur du département des estampes, à la Bibliothèque impériale. In-8°, 487 p. Paris, impr. Hennuyer et fils; libr. Ve J. Renouard.

De l'Art en France; par *Frédéric Barré*. In-12, 23 p. Étampes, impr. Allien.

Tableau historique des Beaux-Arts depuis la Renaissance jusqu'à la fin du XVIIIe siècle; par *MM. Louis et René Ménard*. In-8°, XXIV-416 p. Paris, impr. Pillet fils aîné; libr. Didier et Ce.

De la Science de juger les œuvres d'art; par *Henri Bordeaux*. In-8°, 8 p. Paris, impr. Gaittet; bureau du journal le Conseiller des Artistes.

Considérations sur le but moral des Beaux-Arts; par *Auguste Couder*, peintre d'histoire, membre de l'Institut. In-12, 192 p. Paris, impr. Claye; libr. Ve Renouard.

Des Beaux-Arts et de la Littérature au point de vue de l'enseignement populaire; par *H. Corne*, ancien député. In-8°, 54 p. Douai, impr. et libr. Crépin.

Extrait des Mémoires de la Société impériale d'agriculture, etc., séant à Douai, tome VIII de la 2e série.

Description d'anciens dessins inédits de peintres, sculpteurs et architectes lorrains; par *P. Morey*, architecte de la ville de Nancy. In-8°, 23 p. Nancy, impr. Lepage.

Lettre sur la peinture à fresque; par *M. Mottez*. In-8°, 9 p. Lille, impr. Danel.

Extrait des Mémoires de la Société impériale des sciences, etc., de Lille, 1865. 3e série, 2e vol.

Les Musées de Rome, souvenirs et impressions, avec une étude sur l'histoire de la peinture en Italie; par *E. de Toulgoët*. In-12, III-385 p. Paris, impr. Chaix et Ce; libr. Ve J. Renouard.

Anatomie des formes du corps humain, à l'usage des peintres et des sculpteurs; par le docteur *J. Fau*. Avec un atlas de 25 pl. dessinées d'après nature. *2e édition*, revue et augmentée. In-8°, XIX-298 p. Paris, impr. Martinet; libr. Méquignon-Marvis; Germer Baillière, 20 fr.

L'Art de modeler et de sculpter mis à la portée de toutes les intelligences. In-16, 16 p. Lagny, impr. Varigault; Paris, Desloges.

Traité de la gravure à l'eau-forte, texte et planches; par *Maxime Lalanne*. In-8°, VIII-110 p. et 8 pl. Paris, impr. Claye; Cadart et Luquet. 5 fr.

Notice sur la vie et les œuvres de Germain Boffrand, premier architecte de Léopold, duc de Lorraine et de Bar; par *M. P. Morey*, architecte. In-8°, 82 p. Nancy, impr. Ve Raybois.

Extrait des Mémoires de l'Académie de Stanislas. 1865.

César DALY,

Architecte, Membre étranger de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Stockholm, Membre honoraire et correspondant de l'Institut des Architectes Britanniques et de la Société Royale des Beaux-Arts d'Athènes, Membre associé honoraire de l'Académie Imperiale de Saint-Petersbourg, Membre associé de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Belgique, Membre de l'Académie Royale des Beaux-Arts des Pays-Bas, Membre honoraire de la Société pour la propagation de l'Architecture, d'Amsterdam, Membre de la Commission des Savants du Muséum germanique, etc., etc.

TABLE ALPHABÉTIQUE ET ANALYTIQUE

DES MATIÈRES DU 25e VOLUME.

(Année 1867.)

A

Académie des Beaux-Arts. — Son jugement du concours Achille Leclère, 43. — Son vote sur les candidats au prix biennal de 20,000 francs, 45. — Son jugement du concours pour le prix Bordin, 182. — Discussion à propos des candidatures au prix biennal, 187.

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. — Prix décernés pour le concours des antiquités de la France, 126.

Albrizio, architecte. Lauréat du concours de Dôle, 44.

Aldiguier (D'), archéologue toulousain, 216.

Aldrophe, architecte. Sa nomination comme officier de la Légion d'honneur, 128.

Alphand, ingénieur en chef des promenades de Paris, 240.

Amortissement du Palais de l'Institut à Paris, 50.

Ancelet, architecte. Grand prix à l'Exposition universelle, 127. — Sa nomination dans la Légion d'honneur, 128.

André, architecte. Sa nomination dans la Légion d'honneur, 132.

André (Édouard), architecte. Lauréat du concours de Liverpool, 44.

Antiquités de la France. — Jugement du concours, 126.

Arcade Nazareth, à Paris, 207.

Arc de triomphe élevé à Roubaix, 184.

Archéologie. — Mythes et monuments comparés : le dieu Bès, la déesse Hathor et leurs similaires, 97, 145 et 193.

Architectes. — Reproches qu'on leur adresse, 6. — Les architectes en face des chambres syndicales des entrepreneurs, 171.

Architecture. — Pourquoi une étude sur les casernes peut être utile à l'architecture pratique, 11. — Compte rendu de l'exposition d'architecture au Salon de 1867, 24 et 82. — Détails statistiques sur l'exposition d'architecture au Palais du Champ de Mars, 35. — Quelques considérations sur l'architecture suburbaine, à propos d'une villa, 155. — Livres d'architecture édités par la maison A. Morel, 166.

Architecture de la Renaissance. — La fontaine Médicis (XVIIe siècle), 7. — Grille, à Offenbourg (XVIe siècle), 49. — Vase d'amortissement du Palais de l'Institut (XVIIe siècle), 50. — Ferronnerie historique de l'Espagne, 107. — Croisée, à Toulouse (fin du XVIe siècle), 112. — Hôtel de Biseuil, à Paris (XVIIe siècle), 152. — Que faut-il entendre par ces mots : L'architecture de la Renaissance? par M. **César Daly** (*Voy.* Renaissance).

Architecture espagnole : Spécimens de ferronnerie, 108.

Architecture militaire (*Voy.* Casernement).

Art. — Absence de passion dans la recherche de l'art contemporain, 3. — Raisons philosophiques de ce fait, 3. — Tendances trop absolues de la logique et de la raison, 4. — Le rationalisme, force et faiblesse de notre temps, 4. — Absence d'une véritable science esthétique, 4. — Difficultés de la constituer, 5. — L'état de l'art moderne ne peut s'expliquer sans une conception nette de l'éclectisme, 6. — L'harmonie physique est un degré de l'art, mais n'est pas tout l'art, 52. — L'art complet joint à l'harmonie physique la pensée et le sentiment poétique, 52. — Les doctrines officielles sur l'art, 137. — Documents pour servir à l'histoire de l'art contemporain, 137. — Comment l'enseignement de l'art est compris à l'École des Beaux-Arts, 140. — L'art et la critique : L'art crée, la critique apprécie, 154. — Les droits de la critique sur une œuvre d'art, 154. — L'art pendant la Renaissance, 207. — Difficultés de le définir et questions à poser à ce sujet, 240.

Art officiel. — Discours de M. le maréchal **Vaillant,** col. 137. — Doctrines de M. Guillaume, directeur de l'École des Beaux-Arts, sur l'enseignement de l'art, 139.

Atelier de préparation aux écoles d'architecture, 126.

B

Baltard père, architecte, constructeur des prisons de Lyon, 80.

Baltard (V.), architecte. Ses avis à l'auteur du marché Saint-Maur-Saint-Germain, 79. — Préside les conférences internationales de la *Société centrale des architectes,* 87. — Son discours à cette conférence, 88.

Banquet *de la Société centrale des architectes,* 89. — De l'*Union des Beaux-Arts appliqués à l'industrie,* 90.

Baraban, architecte. Lauréat du Salon de 1867, 131.

Barré, ingénieur. Son atelier de préparation aux écoles d'architecture, 126.

Batigny (Jules-Louis), architecte. Son exposition au Salon de 1867, 26. — Lauréat de la section d'architecture, 131.

Beignet (A.), architecte. Ferronnerie historique d'Espagne, 107.

Bénard, architecte. Lauréat du concours pour le grand prix de Rome, 131.

Berty (Adolphe). Son décès, notice nécrologique, 256.

Bès, dieu de l'ancienne Égypte, 97.

Béton. — Un nouveau système de béton, 230.

Bibliographie de 1866. — Archéologie, 48, 143 et 189. — Histoire des villes et provinces, 190. — Histoire des églises, abbayes, châteaux, etc., 191. — Architecture, 191 et 260. — Paris, jardins, squares, 260. — Esthétique, Beaux-Arts, 260.

Biographie (*Voy.* Nécrologie).

Blanc (Charles). Son livre : *Grammaire des arts du dessin,* 187. — Sa candidature au prix biennal de 20,000 francs à l'Académie des Beaux-Arts, 187.

Blondel et l'hôtel de Biseuil, 152.

Boileau fils, architecte. Son exposition au Salon de 1867, 26.

Bois de Boulogne. — Plan général et maisons de gardes, 240.

Boitte, architecte. Son exposition au Salon de 1867, 26.

Bouchet (Jules), architecte. — Compte rendu de l'Exposition d'architecture au Salon de 1867, 24 et 82. — Son discours aux conférences de la Société centrale, 88. — Nouvelle halle aux cuirs dans le Ve arrondissement de Paris, 115. — Compte rendu de la séance d'ouverture de l'École centrale d'architecture, 241.

Boulanger (Louis), peintre. Son décès, 257.

Bourgeois (Auguste), architecte. Son exposition au Salon de 1867, 25. — Lauréat de la section d'architecture au Salon, 191.

Bourla, architecte. Son décès, 257.

Bourrières (G.), architecte. Notice nécrologique, 254.

Brouty (Ch.), arch. Sa maison de campagne de Chevreuse, 240.

Bruloff père et fils, architectes. Leurs toasts au banquet des architectes, 89.

Brun (Ch.), architecte. Sa notice sur M. Thiac, 250.

Burty (Philippe). Compte rendu de son livre : *Chefs-d'œuvre des arts industriels,* 47.

C

Calla, architecte. Son exposition au Salon de 1867, 83. — Son discours aux conférences de la Société centrale, 88. — Lauréat de la section d'architecture au Salon, 131.

Calliat, architecte. Son exposition au Salon de 1867, 82.

Carton-minéral. — Nouveau système de couvertures incombustibles, 163.

Casernement (du) des troupes en France et en Algérie. — Introduction, par M. **César Daly,** 10. — Des casernes jusqu'au XVIIIe siècle, par M. **Cosseron de Villenoisy,** chef de bataillon du génie, 13 et 61.

Casernes (*Voy.* Casernement).

Causerie sur l'esthétique, à propos d'un vase d'amortissement du Palais de l'Institut, par M. **César Daly,** 50.

Centre. — Définition précise des idées qu'il convient d'attacher à ce mot, 52. — Le centre au point de vue abstrait, le centre au point de vue concret, 53.

Chabrol, architecte. Sa nomination comme officier de la Légion d'honneur, 132.

Chambre syndicale des entrepreneurs de Lyon. — Ses prétentions, 171.

Champollion-Figeac. Son décès, 257.

Charpentier (Ch.-Théodore), architecte. Notice nécrologique, 249.

Chateau-d'eau du Palais de Longchamp, à Marseille, 174.

Chauffage de la Maison d'arrêt de Lyon, 113.

Cipolla, architecte. Sa nomination dans la Légion d'honneur, 129.

Circulaire sur les nouvelles clauses et conditions générales, 132.

Cités ouvrières (*Voy.* Habitations ouvrières).

Clauses (Nouvelles) et conditions générales imposées aux entrepreneurs des travaux des ponts et chaussées, 132 et 175.

Clous ornés, de portes espagnoles, 110.

Coisel, architecte. Lauréat du concours de Dôle, 43.

Cole (Henri) préside la séance d'ouverture de l'École centrale d'architecture, 241.

Conférences (les) de la *Société centrale des architectes,* 87.

Comptes rendus : Du Salon de 1867, par M. **Jules Bouchet,** architecte, 24 et 82. — Du livre : *Ingres, sa vie et ses œuvres,* de M. Olivier Merson, par M. **Ruprich-Robert,** architecte, 47. — Du livre : *Chefs-d'œuvre des arts industriels,* de M. Ph. Burty, 47. — Du livre : *Histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la Renaissance,* de M. Jules Labarte, 48. — De la distribution des prix et récompenses aux exposants de l'Exposition universelle de 1867, 91. — De la distribution des prix et récompenses décernés aux exposants du Salon de 1867 et aux élèves de l'École des Beaux-Arts, 96. — Des travaux de *la Société académique d'architecture de Lyon* pendant les années 1865 et 1866, 169. — Du livre de MM. Louis et René Ménard : *De la Sculpture antique et moderne,* 186. — Du livre de M. Charles Blanc : *Grammaire des arts du dessin,* 187. — Du livre de M. Alexis Dureau : *Notes bibliographiques,* 188. — De la séance d'ouverture de l'École centrale d'architecture, par M. **Jules Bouchet,** architecte, 241.

Concours publics. — Concours, à Paris, pour un projet de monument commémoratif à élever au Callao (Pérou), 39. — Concours à Amiens, pour un projet d'habitation ouvrière, 40. — Concours pour la construction d'un palais de justice, à Alger, 41. — Concours Achille Leclère, 43. — Concours de Dôle, 43. — Concours d'Épinal, 44. — Concours de Liverpool, 44. — Un concours hollandais, par M. **César Daly,** 120. — Concours à Amsterdam, pour un projet d'hôtel de ville, 121. — Concours annuels de la *Société académique d'architecture de Lyon,* 123. — Concours de l'*Académie des Inscriptions et Belles-Lettres,* 126. — Quelques réflexions sur les concours publics, à propos du concours d'Alger, 168. — Principes de ces concours mal compris des administrations, 169. — Lauréat du prix Bordin, à l'Académie des Beaux-Arts, 182. — Concours à Berlin, pour un projet de cathédrale, 258.

Construction. — Détails de construction des habitations ouvrières (*Voy.* Habitations ouvrières).

Constructions en fer. — Le marché Saint-Maur-Saint-Germain, 76.

Correspondance (*Voy.* Lettres).

Cosseron de Villenoisy. Les casernes jusqu'au XVIIIe siècle, 13 et 61.

Cottage (*Voy.* Villa).

Cottard, architecte, auteur de l'hôtel de Biseuil, 152.

Coustard, architecte. Lauréat du concours de Dôle, 44.

Couvertures. Expériences sur leur incombustibilité comparative, 163.

Critique. — La critique et l'art, 154. — Des droits de la critique sur les œuvres d'art, 154.

Croisée de la fin du XVIe siècle, à Toulouse, 112.

D

Dainville, architecte, constructeur du marché Saint-Maur-Saint-Germain, 76.

Daly (César). Introduction au volume XXVe de la *Revue*, 1-2. — Fontaine Médicis, dans le jardin du Luxembourg, à Paris, 7. — Le palais de justice, à Paris, 9. — Du casernement des troupes, en France et en Algérie : Introduction, 10. — Note sur un article de M. Huguelin : Grille du XVIe siècle à Offenbourg, 49. — Causerie sur l'esthétique, à propos d'un vase d'amortissement du Palais de l'Institut, 50. — Le marché Saint-Maur-Saint-Germain, 76. — Sa présence et ses discours aux conférences internationales de la Société centrale, 88. — Le banquet de l'*Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie*, 90. — Un concours hollandais, 120. — Atelier de préparation aux écoles d'architecture, 126. — Le nouvel Opéra de Paris, 141. — Hôtel de Biseuil, XVIIe siècle, 152. — L'art et la critique, 154. — Une villa, 155. — Que faut-il entendre par ces mots : l'architecture de la Renaissance? 207.

Da Sylva, architecte. Sa lecture à la conférence des architectes, 89.

Davioud, architecte. Ses maisons de gardes du Bois de Boulogne, 241.

Debrosses (Jacques), auteur de la Fontaine de Médicis, dans le jardin du Luxembourg, à Paris, 7.

Delor (Louis), architecte. Notice nécrologique, 253.

Demangeat, architecte. Son exposition au Salon de 1867, 27.

De Perthes, architecte. Son exposition au Salon de 1867, 84.

Desjardins (Ernest). Lauréat du concours de l'*Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 126.

Détain (C.), ingénieur. Étude sur les habitations ouvrières à l'Exposition universelle de 1867 : Cité Jouffroy-Renault, à Clichy-la-Garenne, 158; — Cité du Champ de Mars, 219; — Cité de l'avenue Daumesnil, 226; — Cités ouvrières de Mulhouse, 231.

Devrez, architecte. Sa nomination dans la Légion d'honneur, 132.

Didron aîné. Son décès, notice nécrologique, 235.

Diet, architecte. Sa nomination dans la Légion d'honneur, 182.

Discours de M. **Rouher,** à la distribution des récompenses de l'Exposition universelle, 92; — de M. le maréchal **Vaillant,** à la distribution des récompenses aux lauréats du Salon, 137; — de M. **Guillaume,** directeur de l'École des Beaux-Arts, 139; — de M. **Lehmann,** peintre, sur M. Hittorff, 246; — de M. **Guillaume,** sur M. Paccard, 248.

Distinctions honorifiques (*Voy.* Récompenses).

Distribution des prix et récompenses de l'Exposition universelle de 1867, 91; — du Salon de 1867 et de l'École des Beaux-Arts, 96.

Doctrines officielles sur l'art, 137.

Documents pour servir à l'histoire de l'art contemporain, 137.

Dommey, architecte du palais de justice, à Paris, 9.

Donaldson (T.-L.), architecte. Sa lettre à M. Ch. Texier, 45.

Douillard frères, architectes. Leur exposition au Salon de 1867, 83.

Drevet, architecte. Sa nomination dans la Légion d'honneur, 129.

Duban, architecte. Ses travaux et son talent, 9.

Du Bois, architecte. Son décès, 257.

Duc, architecte du palais de justice, à Paris, 9.

Durand (André). Son décès, 257.

Dureau (Alexis). Son livre : *Notes bibliographiques*, 188.

Dutert, architecte. Son exposition au Salon de 1867, 27.

E

Echernier (Casimir), architecte. Son compte rendu des travaux de la *Société académique d'architecture de Lyon*, 169.

Éclectisme. — Conception incomplète de l'éclectisme, à notre époque, 6. — Impossibilité, par suite, d'expliquer l'état de l'art moderne, 6. — Nature et véritable caractère de l'éclectisme en fait d'art, 240. Thèse soutenue à ce sujet aux conférences internationales de la *Société centrale des architectes*, par M. **César Daly,** 240.

École centrale d'architecture. — Fondation du prix Morel, 183. — Fondation d'un prix anonyme, 183. — Compte rendu de la séance d'ouverture par M. Jules **Bouchet,** architecte, 241.

École des Beaux-Arts. — Distribution des récompenses aux élèves, 96. — Doctrines de M. *Guillaume* sur l'enseignement de l'art, 140. — Liste des médailles et des prix, 140. — Le jury d'architecture des concours de l'École, 142.

Écoles d'architecture. — Atelier de préparation, 126.

Écuries. — De la construction des écuries dans les casernes de cavalerie, 65.

Égypte. — Ses monuments comparés à ses mythes, 97, 145 et 193.

Enseignement de l'art. Comment il est compris à l'École des Beaux-Arts, 140.

Entrepreneurs des ponts et chaussées. — Nouvelles clauses et conditions générales qui leur sont imposées, 132 et 175.

Escaliers. — De la construction des escaliers dans les casernes, 74.

Espérandieu, architecte, auteur du palais de Longchamp, à Marseille, 172.

Esquié, architecte. Sa notice nécrologique sur Louis Delor, 253.

Esthétique. — Application de la raison au beau, 4. — La science dans l'art et la science de l'art, 4. — Science neuve et peu comprise encore, 5. — Une méthode pour les études esthétiques, 5. — Causerie sur l'esthétique : Théorie esthétique de la symétrie dans un monument, 50. — Convenances esthétiques auxquelles il doit satisfaire, 50. — Conciliation des éléments d'utilité, de science et de beauté, 50. — De l'*Expression* dans un monument, 51. — Expression morale et expression physique, 51. — L'harmonie physique, premier degré de beauté dans l'art, mais non pas l'art tout entier, 52. — Définition de l'idée précise qu'il convient d'adapter au mot *centre*, 52. — Corrélation entre le jeu des lignes dans un monument et les idées de stabilité et de mouvement, 54. — Ligne droite et ligne courbe : Repos et mouvement, 54. — Cette notion se retrouve partout dans la nature, 54. — Absence d'une étude scientifique de ces idées, 55. — La science néglige l'étude des phénomènes moraux e celle des relations des mondes physique, intellectuel et moral, 55. — L'étude de la géométrie citée comme exemple, 55. — Ce que serait une géométrie esthétique, 55. — Éléments de cette science qu'aurait pu fournir l'étude comparée des monuments et des mœurs, 56. — Rôle important que l'esthétique est appelée à jouer, 57. — Elle est le lien synthétique entre la science et l'art, 58. — L'esthétique et l'école positiviste, 58. — Que faut-il entendre par ces mots : l'architecture de la Renaissance? (*Voy.* Renaissance).

Établissements militaires (*Voy.* Casernement).

Expériences sur l'incombustibilité comparative des couvertures en zinc, en tuiles et en carton-minéral, 163.

Exposition d'architecture au Salon de 1867, par M. Jules **Bouchet,** architecte, 24 et 82. — L'Exposition d'architecture au Palais du Champ de Mars : détails statistiques, 35.

Exposition universelle de 1867. — Son importance, 2. — Point de vue qui dirigera les études qu'en fera la *Revue*, 3. — Technie et esthétique, 5. — Ouverture officielle et inauguration de l'Exposition le 1er avril, 28. — Distribution des prix et récompenses aux exposants, 91. — Discours de M. Rouher, ministre d'État, 92. — Liste des grands prix et des nominations dans la Légion d'honneur, 127. — Lauréats de la classe d'architecture, 129. — Étude sur les *habitations ouvrières* à l'Exposition, 158 et 219. — Prix et récompenses décernés à la classe 93 (habitations ouvrières), 165. — Une médaille d'or, 166. — Une note du *Moniteur* démentant la prolongation de l'Exposition, 185. — Le Trône imperial du Palais des Champs-Élysées, 247.

F

Faits divers. — Nomination à l'Institut, de M. Yvon-Villarceau, 142. — Une decoration dans la Légion d'honneur, 142. — Jury des concours d'architecture à l'École des Beaux-Arts, 142. — Distinctions honorifiques, 182. — Académie des Beaux-Arts : prix Bordin, 182. — Fondation de prix à l'École centrale d'architecture, 183. — L'arc de triomphe de Roubaix, 184. — L'Exposition universelle de 1867 et la note du *Moniteur*, 185.

Femmes. — De leur influence sur l'art de la Renaissance, 214.

Fenêtre de la fin du XVIe siècle, à Toulouse, 112.

Ferronnerie. — Grille du XVIe siècle, à Offenbourg, 49. — Ferronnerie historique d'Espagne, par M. **A. Beignet,** architecte, 107.

Finiels, architecte. Sa nomination dans la Légion d'honneur, 132.

Fœrstel, architecte. Grand prix à l'Exposition universelle, 127.

Fondation de prix à l'École centrale d'architecture, 183.

Fontaine Médicis, dans le jardin du Luxembourg, à Paris, 7.

Formigé, architecte. Lauréat du concours de Dôle, 43.

Fourneyron (B.), ingénieur. Son décès, 257.

Fournier (Ed.). Ce qu'il dit de l'Arcade Nazareth, 207.

G

Ganeel, architecte. Son exposition au Salon de 1867, 83.

Garnier (Ch.), architecte. Sa proposition à la conférence des architectes, 88. — Sa construction du nouvel Opéra de Paris, 141.

Géométrie esthétique (*Voy.* Esthétique).

Gilbert, architecte. Ses avis à l'auteur du marché Saint-Maur, 79.

Giniez, architecte. Son décès, 257.

Girard (Simon), architecte. Son discours à la conférence des architectes, 89.

Giraud (E.), lauréat de l'*Académie des Inscriptions*, 126.

Gisors (de). Sa reconstruction de la Fontaine Médicis, 8.

Godey, architecte de l'arc de triomphe élevé à Roubaix, 184.

Grammaire *des arts du dessin*, de M. Charles Blanc, 187.

Grands prix de l'Exposition universelle de 1867, 127; — de l'École des Beaux-Arts, 131.

Gresy (Eugène). Son décès, 257.

Grigny, architecte. Sa nomination dans la Légion d'honneur, 142. — Son décès et notice biographique, 254. — Souscription pour un monument à sa mémoire, 254.

Grille du XVIe siècle à Offenbourg (grand-duché de Bade), par M. Frantz **Huguelin,** architecte, 49.

Guichard, architecte, président de l'*Union des Beaux-Arts appliqués à l'industrie*. Son discours, 90.

Guilhermy (de). Son opinion sur l'Arcade Nazareth, 208.

Guillaume, directeur de l'École des Beaux-Arts. Son discours à la distribution des prix, 139. — Son discours aux obsèques de M. Paccard, 248.

H

Habitations ouvrières. — Concours à Amiens, pour un projet d'habitation ouvrière, 40. — Les habitations ouvrières à l'Exposition universelle de 1867, par M. C. **Détain,** ingénieur : Cité Jouffroy-Renault, à Clichy-la-Garenne, 158 ; Cité du Champ de Mars, 219 ; Cité de l'avenue Daumesnil, 226 ; Cités de Mulhouse, 231. — Récompenses accordées aux exposants d'habitations ouvrières, 165.

Habitations suburbaines (*Voy.* Villa).

Halle aux cuirs dans le Ve arrondissement de Paris, par M. **Jules Bouchet,** architecte, 115.

Halles (*Voy.* Marché en fer).

Hardy, architecte. Sa nomination dans la Légion d'honneur, 128.

Hathor, déesse de l'ancienne Égypte, 97.

Hédin, architecte. Son exposition au Salon de 1867, 84. — Lauréat de la section d'architecture, 131.

Hénard, architecte. Son exposition au Salon de 1867, 83. — Sa nomination dans la Légion d'honneur, 132.

Hermant (A.), architecte. Son discours aux conférences internationales de la Société centrale, 88. — Lauréat du concours Bordin, à l'Académie des Beaux-Arts, 182.

Hervey-Picard, architecte de la Cité Jouffroy-Renault, 158.

Heurtoirs de portes, en Espagne, 111.

Hieser, architecte. Sa nomination dans la Légion d'honneur, 123. — Son décès, 257.

Histoire de l'art : Documents, 137.

Hittorff (Jacques-Ignace), architecte. Notice nécrologique, 245.

Hoffmann, architecte. Lauréat de l'Exposition, classe 93, 166.

Hôtel de Biseuil (XVIIIe siècle), rue Vieille-du-Temple, 47, à Paris, par M. **Cesar Daly,** 152. — Hôtel Louis XIII, quai de la Tournelle, à Paris, par M. **César Daly,** 215.

Hôtel des postes et des télégraphes (programme d'un), 123.

Hôtel de ville. — Programme pour la construction d'un hôtel de ville à Amsterdam, 121.

Hoyeau (Victor), architecte. Son exposition au Salon de 1867, 84.

Hugo (Victor). Son opinion sur la critique, 154.

Huguelin (Frantz), architecte. Grille du XVIe siècle à Offenbourg (grand-duché de Bade), 49. — Son exposition au Salon de 1867, 85.

Huot, architecte. Son exposition au Salon de 1867, 85.

Husson (Hyacinthe). Mythes et monuments comparés : Le dieu Bès, la déesse Hathor et leurs similaires, 97, 145 et 193.

I

Incombustibilité comparative des toitures, 163.

Ingres, *Sa vie et ses œuvres,* compte rendu, par M. **Ruprich-Robert,** architecte, 47.

Institut royal des architectes britanniques. — Décerne sa grande médaille triennale à M. Ch. Texier, architecte, 44.

Introduction au XXVe volume de la *Revue,* par M. **César Daly,** 1-2. — Introduction, par M. **César Daly,** à l'étude sur le casernement des troupes en France et en Algérie, 10.

J

Joyau, architecte. Son exposition au Salon de 1867, 25.

Juquin (Achille). Son décès, 257.

Jury. — Liste des membres du jury des groupes et des classes à l'Exposition universelle de 1867, 28. — Le jury d'architecture de l'École des Beaux-Arts, 142.

K

Kousmine, architecte. Son décès, 257.

L

Labarte (Jules). Compte rendu de son livre : *Histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la Renaissance,* 48.

Labrouste (Henri), architecte. Candidat au prix biennal de 20,000 francs à l'Académie des Beaux-Arts, 45 et 187.

Lacau, architecte. Lauréat du concours de Dôle, 43.

Lacroix (Eugène), architecte de la Cité ouvrière du Champ de Mars, 219.

Lains, architecte. Sa nomination dans la Légion d'honneur, 129.

Lambert, architecte. Lauréat du concours de Dôle, 44.

Lameire, architecte. Sa nomination dans la Légion d'honneur, 129.

Lanck, architecte. Son atelier de préparation aux Écoles d'architecture, 126.

Lebas (L.-Hippolyte), architecte. Notice nécrologique, 247.

Leflou (Jules), architecte. Lauréat du concours Achille Leclère, 43.

Lefol, architecte. Son exposition au Salon de 1867, 85.

Lefuel, architecte. Sa nomination comme commandeur de la Légion d'honneur, 128.

Légion d'honneur. — Promotions et nominations à propos de l'Exposition universelle, 127. — Nominations à propos du 15 août, 132. — A propos du voyage de l'Empereur, à Lille, 142.

Lehmann, peintre. Son discours sur M. Hittorff, 246.

Lenoir, architecte. Son exposition au Salon de 1867, 85.

Lequeux, architecte. Son discours à la conférence internationale des architectes, 89.

Lettre adressée à la *Chronique des arts,* par M. **Ruprich-Robert,** architecte, 46. — Au directeur de la *Revue,* sur la Maison d'arrêt de Lyon, par M. **Louvier,** architecte du département du Rhône, 79 et 142. — Lettre adressée au directeur de la *Revue,* par M. le directeur du service de l'Algérie, 168.

Librairie *centrale d'architecture*. Extraits de son Catalogue, 166.

Ligne droite et ligne courbe au point de vue esthétique, 54.

Liste du jury des groupes et des classes à l'Exposition universelle de 1867, 37. — Liste des récompenses de l'Exposition universelle de 1867, 127. — Liste des médailles et prix de l'École des Beaux-Arts, 130. — Liste du jury d'architecture de l'École des Beaux-Arts, 142. — Liste des prix et récompenses décernés à la classe 93 de l'Exposition universelle, 165.

Livres (*Voy.* Revue bibliographique).

Louvier, architecte du département du Rhône. Maison d'arrêt, à Lyon, 82 et 142.

Lucarne du XVIIe siècle à la Préfecture de police, 208.

Luynes (duc de). Son décès, 257.

M

Magasins généraux de la nouvelle Halle aux cuirs, 118.

Maillard et Cie, inventeurs du carton-minéral pour les couvertures, 163.

Maison d'arrêt à Lyon (Rhône), par M. **A. Louvier,** architecte du département, 82 et 142.

Maisons de campagne (*Voy.* Villa).

Maisons de gardes du Bois de Boulogne, 240.

Maisons d'ouvriers (*Voy.* Habitations ouvrières).

Manguin (P.), architecte. Sa villa des environs de Boulogne-sur-Mer, 155.

Marché (le) Saint-Maur-Saint-Germain, par M. **César Daly,** 76.

Marot et l'hôtel de Biseuil, 152.

Marseille et ses nouveaux monuments, 172.

Masse, architecte. Son décès, 257.

Maurice-Ouradou, architecte. Son exposition au Salon de 1867, 26.

Médicis (Fontaine) dans le jardin du Luxembourg, à Paris, 7.

Méhédin, architecte. Sa nomination dans la Légion d'honneur, 132.

Ménard (MM. Louis et René). Compte rendu de leur livre : *De la Sculpture antique et moderne,* 186.

Menuiserie du XVIIe siècle, à Toulouse, 216.

Merson (Olivier). Compte rendu de son livre : *Ingres, sa vie et ses œuvres,* 47.

Millet, architecte. Sa nomination comme officier de la Légion d'honneur, 132.

Monument. Son étude au point de vue de la théorie esthétique, 50.

Monuments (les nouveaux) de Marseille, par M. **J. Richaud,** architecte, 172.

Monuments et mythes comparés, 97, 145 et 193.

Morel (A.) (*librairie centrale d'architecture*) obtient la médaille d'or à l'Exposition universelle, 166. — Extraits de son Catalogue de livres d'architecture, 167. — Sa fondation d'un prix à l'École centrale d'architecture, 183.

Morin (Edmond), architecte. Son exposition au Salon de 1867, 85.

Muller, architecte. Lauréat de la classe 93 à l'Exposition universelle, 166. — Architecte des cités ouvrières de Mulhouse, 232.

Musée (le nouveau) de Marseille, 172.

Mythes et monuments comparés : Le dieu Bès, la déesse Hathor et leurs similaires, par M. **H. Husson,** 97, 145 et 193.

N

Nécrologie. — MM. **Hittorff, Lebas, Paccard, Charpentier, Thiac, Delor, Bourrières, Grigny,** architectes; **Didron** aîné, **Berty,** archéologues; **Hieser, Du Bois, Giniez, Masse, Nepveu, Bourla, Kousmine,** architectes, **Durand, Boulanger, Champollion-Figeac, Gresy, de Luynes, Fourneyron, Juquin,** 244.

Nelson (Charles), architecte. Sa lettre à M. Charles Texier, 45.

Nepveu (Frédéric), architecte. Son décès, 257.

Nominations dans la Légion d'honneur, 127, 132, 142 et 182.

Notes *bibliographiques*, par M. Alexis **Dureau,** 188.

Notices biographiques (*Voy.* Nécrologie).

Noubel (Henri). Son opinion sur M. Bourrières, 254.

Nouvel (le) Opéra de Paris, 141.

Nouvelle halle aux Cuirs dans le Vᵉ arrondissement de Paris, 115.

Nouvelles clauses et conditions générales imposées aux entrepreneurs des travaux des ponts et chaussées, 132 et 173.

Nouvelles diverses (*Voy.* Faits divers).

O

Opéra (le nouvel) de Paris, par M. **César Daly,** 141.

Ottin, statuaire, auteur du groupe de la Fontaine Médicis, 8. — Est nommé chevalier de la Légion d'honneur, 8.

P

Paccard (Alexis), architecte. Notice nécrologique, 248.

Palais du Champ de Mars pour l'Exposition universelle, 32 et 185.

Palais de justice (le), à Paris, 9. — Concours pour la construction d'un palais de justice, à Alger : programme de cet édifice, 41.

Palais de Longchamp, à Marseille, par M. **J. Richaud,** architecte, 172.

Parmentier, architecte. Son exposition au Salon de 1867, 26.

Pentures de porte, en Espagne, 111.

Pfaulmi, architecte. Sa nomination dans la Légion d'honneur, 129.

Portes des anciennes maisons espagnoles, 110. — Porte en menuiserie, à Toulouse, 216.

Prisons (*Voy.* Maison d'arrêt, à Lyon).

Programme d'une habitation ouvrière pour le concours d'Amiens, 40. — Pour la construction d'un palais de justice, à Alger, 41. — Pour la construction d'un hôtel de ville à Amsterdam, 121. — Pour la construction d'un hôtel des postes et des télégraphes, à Lyon, 123.

Promotions dans la Légion d'honneur, 127, 132, 142 et 182.

Puteaux (Lucien), architecte. Lauréat de la classe 93, 165.

Q

Questions traitées aux conférences internationales de la *Société centrale des architectes,* 87.

R

Récompenses honorifiques. — La grande médaille de l'Institut britannique (*the royal gold medal*), 44. — Prix biennal de 20,000 fr. décerné par l'Académie des Beaux-Arts, 45. — Décorations accordées par l'Empereur de Russie, 45. — Distribution des prix et récompenses de l'Exposition universelle de 1867, 91. — Distribution des prix et récompenses accordées à l'École des Beaux-Arts et au Salon de 1867, 96. — Grands prix de l'Exposition universelle, 127. — Nominations dans la Légion d'honneur, 127. — Lauréats de la classe d'architecture à l'Exposition universelle, 127. — Médailles et prix de l'École des Beaux-Arts, 130. — Médailles et nominations du Salon de 1867, 131. — Décorations à l'occasion de la fête du 15 août, 132. — Une nomination dans la Légion d'honneur, 142. — Lauréats de la classe 93 de l'Exposition universelle, 165. — Décorations à l'occasion du voyage de l'Empereur dans le Nord, 182.

Renaissance. — Que faut-il entendre par ces mots : l'architecture de la Renaissance? par M. **César Daly.** — Influence de la Renaissance italienne sur la Renaissance française, 207. — Caractères de l'architecture française à diverses périodes de la Renaissance, 209. — Difficulté de définir exactement ces périodes, 212. — Influence des femmes sur l'art, 214. — Causes qui ont déterminé le caractère de l'architecture française depuis le xvᵉ siècle jusqu'à notre époque, 215.

Renaud (Ed.), architecte. Sa nomination dans l'ordre de Saint-Stanislas de Russie, 45.

Revue. — Son devoir à propos de l'Exposition universelle de 1867, 3. — Points de vue des études qu'elle consacrera à cette exposition : Technie et esthétique, 5. — Travail préparé sur l'histoire philosophique de notre architecture, 5. — Principes de la *Revue* en fait de concours publics, 169. — La *Revue* « *Moniteur officiel* » des architectes, 170.

Revue bibliographique, 47, 166 et 186.

Richaud (Jules), architecte. Les nouveaux monuments de Marseille : le Palais de Longchamp, 172.

Roederer, architecte. Lauréat du concours de Dôle, 43.

Rohault de Fleury fils, architecte. Son exposition au Salon de 1867, 25. — Lauréat de la section d'architecture, 131.

Rohault de Fleury père, architecte. Son discours aux conférences de la Société centrale, 88.

Rousseau, architecte. Son exposition au Salon de 1867, 86.

Rouyer, architecte. Son exposition au Salon de 1867, 86.

Rubens. On lui attribue les plans de la Fontaine Médicis, 7.

Rumpelmayer, architecte. Sa nomination dans la Légion d'honneur, 129.

Ruprich-Robert, architecte. Un reproche fondé qu'il adresse au Salon de 1867, 46. — Compte rendu de l'ouvrage : *Ingres, sa vie et ses œuvres,* 47. — Le trône qu'il a élevé au Palais de l'industrie, 92 et 248.

S

Salon de 1867. — Compte rendu de l'Exposition d'architecture, par M. **Jules Bouchet,** architecte, 24 et 82. — Un reproche fondé adressé au Salon, par M. **Ruprich-Robert,** architecte, 45. — Distribution des récompenses accordées aux exposants, 96.

Schacre, architecte-inspecteur des travaux du Trône, 218.

Sculpture (de la) antique et moderne : compte rendu, 186.

Séance d'ouverture de l'École centrale d'architecture, 241.

Shepard et **Newton,** entrepreneurs de la Cité Daumesnil, 226.

Société *académique d'architecture de Lyon.* Ses concours pour l'année 1867, 123. — Un projet d'hôtel des postes et des télégraphes, 124. — Analyse du compte rendu de ses travaux pendant les années 1865 et 1866, 169. — Sa discussion avec la Chambre syndicale des entrepreneurs de Lyon, 171.

Société centrale *des architectes.* Ses conférences internationales, 87.

Société *pour la propagation de l'architecture* à Amsterdam, publications importantes qu'elle fait et Concours qu'elle ouvre, 120.

Souscription pour un monument à M. Paccard, 249. — Pour un monument à M. Grigny, 254.

Spécimens d'architecture des xviᵉ et xviiᵉ siècles, 207.

Stier, architecte. Sa lecture à la conférence des architectes, 89. — Une note de lui, à propos du concours de Berlin, 259.

Styles (*Voy.* Renaissance).

Symbolisme. Mythes et monuments comparés, 97, 145 et 193.

T

Technie. — Application de la raison à l'utile, 5. — La technie du bâtiment, à propos de l'Exposition universelle, 5.

Texier (Ch.), architecte, obtient la grande médaille triennale de l'Institut britannique, 44.

Thiac (J.-A.), architecte. Notice nécrologique, par M. **Charles Brun,** architecte, 250.

Thierry-Ladrange, architecte. Son exposition au Salon de 1867, 86.

Thomas, architecte. Sa nomination dans la Légion d'honneur, 132.

Tissandier, architecte. Son exposition au Salon de 1867, 83.

Toitures. — Expérience sur leur incombustibilité comparative, 163.

Tomaszkiewicz, architecte. Son exposition au Salon de 1867, 27.

Toussaint, architecte. Lauréat du concours d'Épinal, 44.

Trélat, architecte. Son discours à la séance d'ouverture de l'École centrale, 241.

Tripier (général). Son étude sur le casernement des troupes, 11.

Trône impérial du Palais des Champs-Élysées, 217.

Tuiles. — Degré d'incombustibilité des couvertures en tuiles, 163.

Tull, inventeur d'un nouveau béton, 230.

U

Ulmann, architecte. Lauréat du concours Achille Leclère, 43.

Union centrale *des Beaux-Arts appliqués à l'industrie.* Son banquet, 90.

V

Vase d'amortissement du Palais de l'Institut, à Paris, 50.

Vauban. — Son type de caserne, 13 et 15.

Vaudoyer (Léon), architecte, mis en parallèle avec MM. Duban et Duc, 9.

Vaudremer, architecte. Son exposition au Salon de 1867, 27. — Sa nomination dans la Légion d'honneur, 132.

Vaurabourg, architecte. Lauréat du concours de Dôle, 44.

VENTILATION de la maison d'arrêt de Lyon, 113.

VILLA aux environs de Boulogne-sur-Mer, par M. **César Daly :** Confusion dans la nomenclature architecturale, 155; Définition de la *villa*, 155; Caractères propres du cottage, 156; Parallèle distinctif entre la villa et le cottage, 156. La villa, c'est l'ordre; le cottage, la liberté, 157. — Une maison de campagne à Chevreuse, 240.

Villain, architecte. Son discours à la conférence des architectes, 89.

VOUTES. — Des divers systèmes employés pour la construction des voûtes des casernes à l'épreuve de la bombe, 60.

W

Ware (W.), architecte américain. Sa présence à la conférence des architectes, 87.

Waterhouse, architecte. Grand prix à l'Exposition universelle, 127.

Y

Yvon-Villarceau. Sa nomination comme membre de l'Institut, 143.

Z

ZINC. — Degré d'incombustibilité des couvertures en zinc, 161.

TABLE DES GRANDES PLANCHES

TITRES DES PLANCHES.	Col. du texte descriptif.
1. FONTAINE MÉDICIS, jardin du Luxembourg, à Paris.	7
2. PALAIS DE JUSTICE, à Paris; Bâtiment des assises. Coupe longitudinale sur la salle des Pas-Perdus.	9
3-4. Id. Id. Escalier des Pas-Perdus.	9
5. Id. Id. Détails divers de la salle des Pas-Perdus.	9
6-7. Id. Id. Vestibule des salles d'audience.	9
8. Id. Id. Détails intérieurs.	9
9-10. CASERNES anciennes d'infanterie et de cavalerie.	10-58
11. Id. à l'épreuve de la bombe.	10-58
12. Id. modernes de cavalerie.	10-58
13-14. Id. modernes d'infanterie.	10-58
15. GRILLE, à Offenbourg (Bade).	49
16. VASE d'amortissement, Palais de l'Institut, à Paris.	50
17-18. MARCHÉ Saint-Maur-Saint-Germain, à Paris. Élévation et coupes.	76
19. Id. Id. Plans.	76
20-21. Id. Id. Détails divers.	76
22. MAISON d'arrêt, à Lyon. Élévation et plans.	79-112
23. Id. Id. Plans.	79-112
24-25. Id. Id. Plan, coupes et détails.	79-112
26-27. FERRONNERIE : heurtoirs, pentures et clous de porte, en Espagne.	107
28. CROISÉE de la fin du XVIe siècle, à Toulouse.	112
29-30. NOUVELLE Halle aux cuirs, à Paris. Élévation et coupe.	115
31-32. Id. Id. Plan du rez-de-chaussée.	115
33. Id. Id. Plan du sous-sol et du premier étage.	115
34. Id. Id. Coupes transversales.	115
35-36. Id. Id. Détails de construction.	115

TITRES DES PLANCHES.	Col. du texte descriptif.
37. HÔTEL de Biscuit, rue Vieille-du-Temple, à Paris. Élévation.	132
38. Id. Id. Détails.	132
39. VILLA aux environs de Boulogne-sur-Mer. Élévation principale.	155
40. Id. Id. Plans.	155
41. Id. Id. Élévation postérieure.	155
42. Id. Id. Élévation latérale.	155
43. Id. Id. Coupe et profils.	155
44. HABITATIONS OUVRIÈRES. Cité Jouffroy-Renault, à Clichy-la-Garenne.	158
45. ARCADE, rue de Nazareth, à Paris. Ensemble.	207
46. Id. Id. Détails.	207
47. HÔTEL, quai de la Tournelle, à Paris. Élévation sur le jardin.	215
48. Id. Id. Détails des croisées.	215
49. Id. Id. Couronnement des avant-corps.	215
50. Id. Id. Détails de la façade.	215
51. PORTE dans l'église Saint-Étienne, à Toulouse.	216
52. TRÔNE impérial du Palais des Champs-Élysées. Ensemble.	217
53. Id. Id. Détails des colonnes.	217
54. Id. Id. Détails du dais.	217
55. HABITATIONS ouvrières. Cités de l'Empereur, à Paris.	219
56. Id. Id. Cités ouvrières de Mulhouse.	219
57. MAISON de campagne à Chevreuse. Plans.	240
58-59. BOIS de Boulogne. Plan général.	240
60. Id. Id. Maison de garde, porte Bagatelle. Élévation.	240
61. Id. Id. Id. Plans et coupe.	240
62. Id. Id. Porte de Madrid. Élévation et coupe.	240
63. Id. Id. Id. Élévation et plan.	240

En tout 63 planches, dont 12 doubles.

TABLE DES GRAVURES SUR BOIS INSÉRÉES DANS LE TEXTE

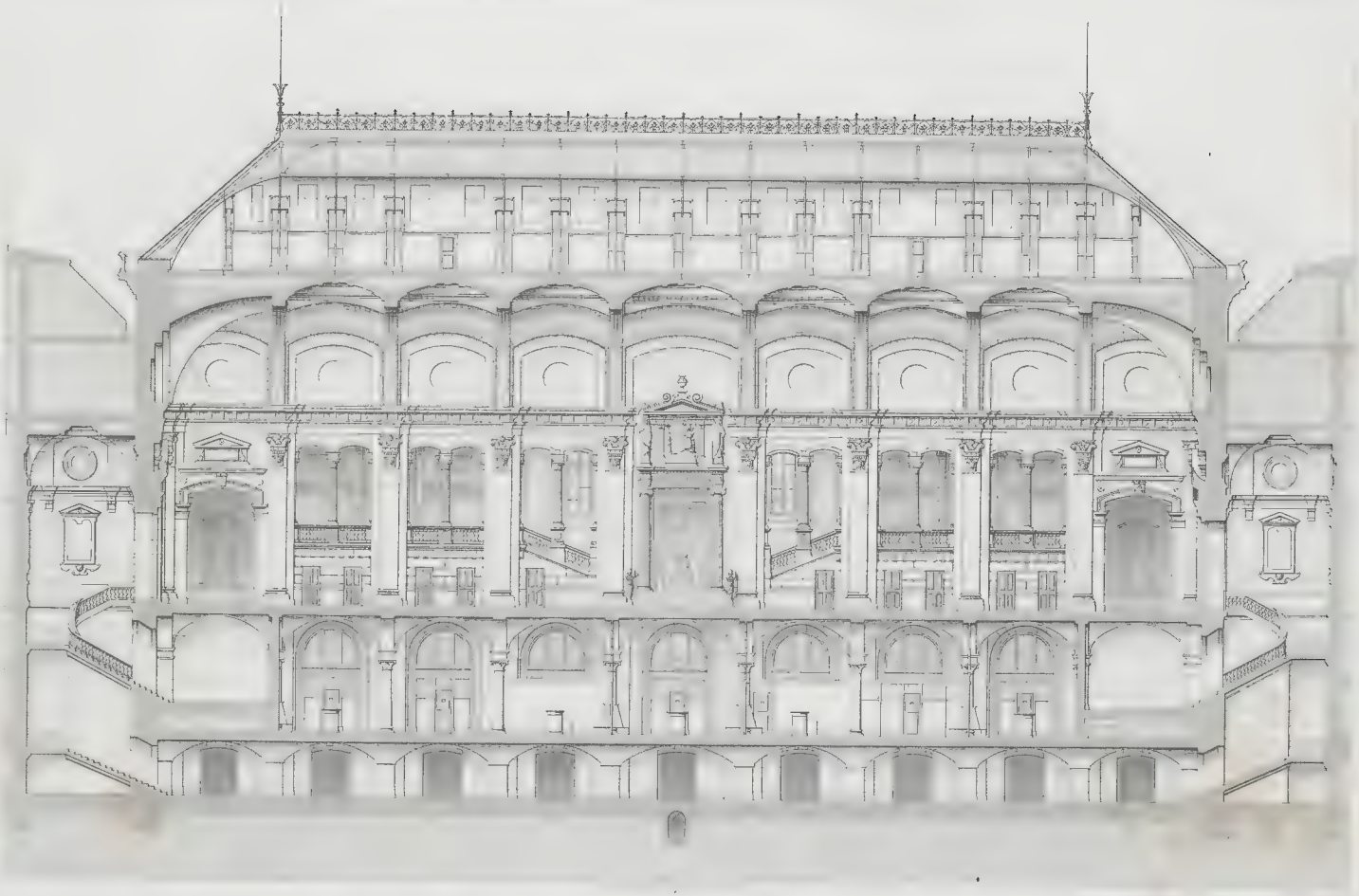
CULS-DE-LAMPE, 49 et 216.

EN-TÊTE de l'introduction, 1-2. — De la section *Historique*, 7, 49, 97, 145 et 193. — De la section *Théorique*, 50 et 154. — De la section *Pratique*, 9, 58, 112, 155 et 216. — De la section *Mélanges*, 24, 82, 120, 165 et 241.

MYTHES ET MONUMENTS comparés. Statue provenant du Sérapéum de Memphis, 97. — Première figure de la divinité égyptienne Bès, 99. — Deuxième figure de la même divinité, 101. — Troisième représentation, 102. — Type archaïque de la Gorgone ailée, 104. — Autre type de la Gorgone, 104. — Figure de Bès avec le caractère féminin, 104. — Masque d'un Gorgo masculin, 105. — Figure de Mahâ-Kali, 202. — Une figure du musée céramique de Sèvres, 204.

FIN DES TABLES.

PARIS, — IMPRIMERIE DE J. CLAYE, RUE SAINT-BENOIT, 7



LOIS

LOIS

M^r DE AR DALY

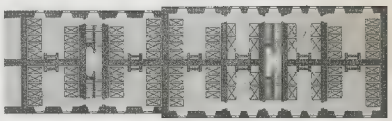
Vestibule des Salles d'Audience

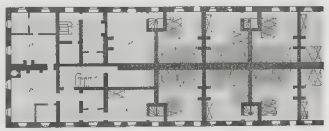
Détails divers du Vestibule des Salles d'Audience

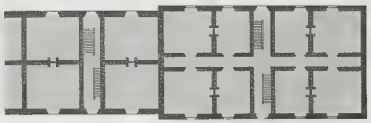
PALAIS DE JUSTICE A PARIS

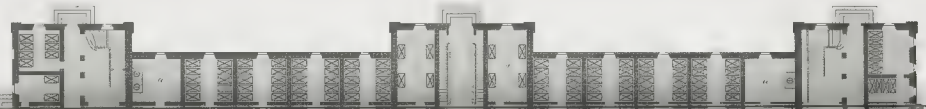
PAR MM. [illegible] ET DOMMEY

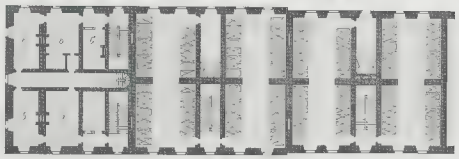
Mr CESAR DALY.

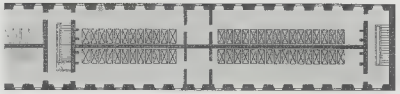


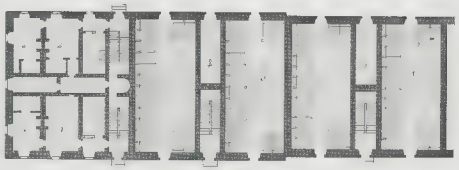


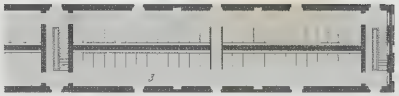


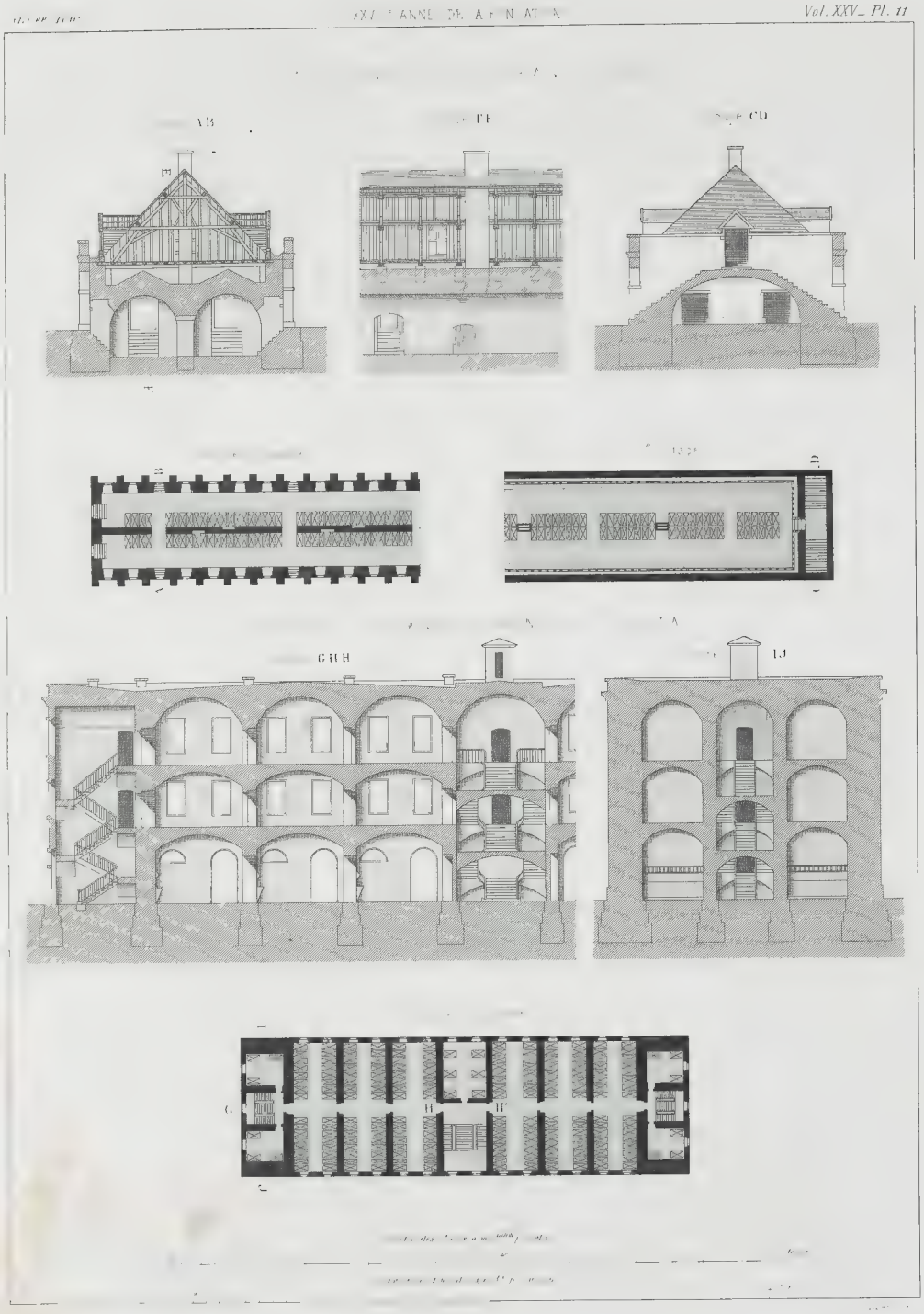








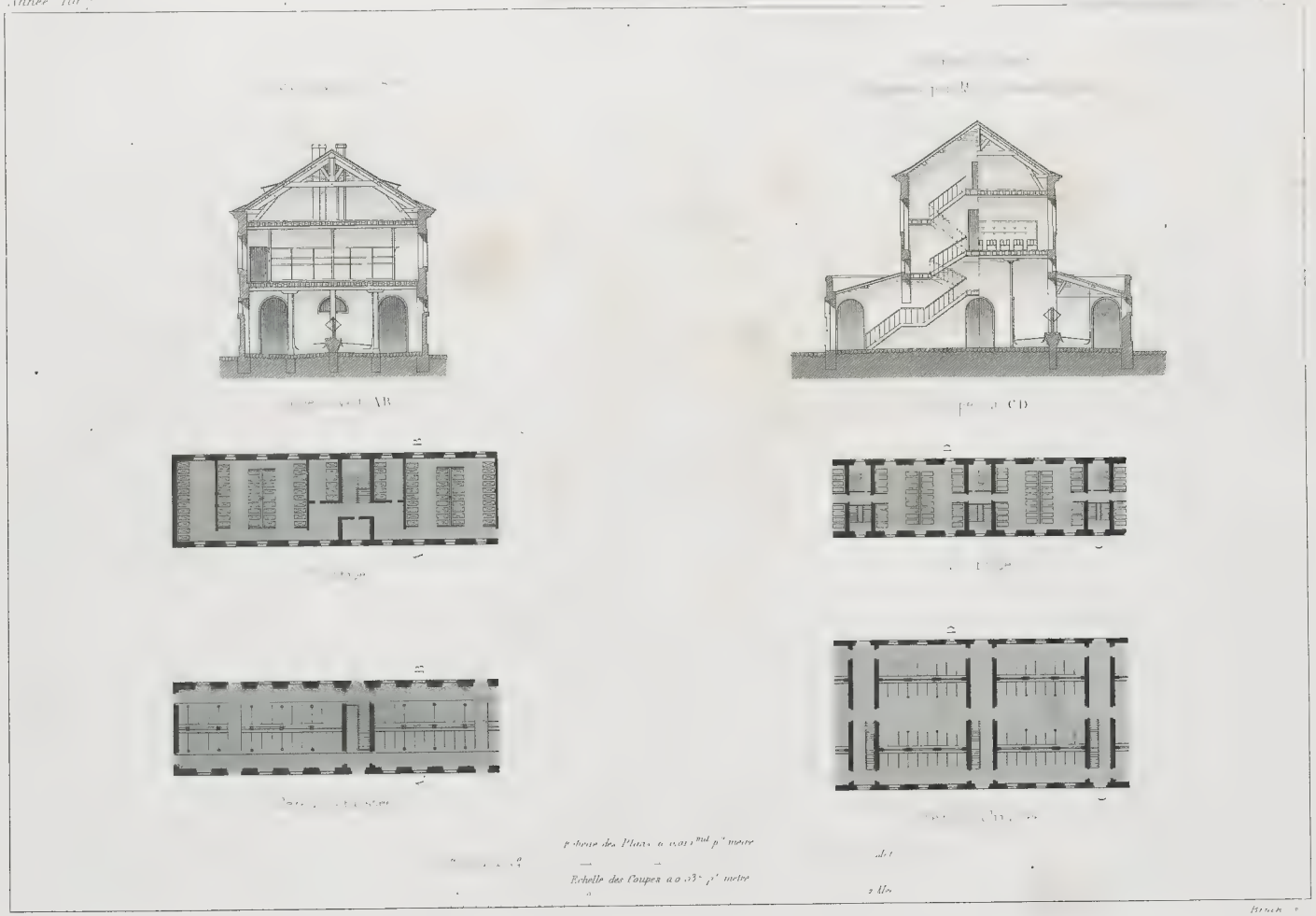




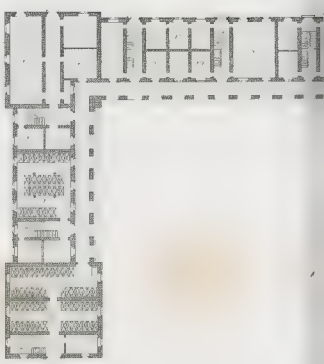
CASERNES

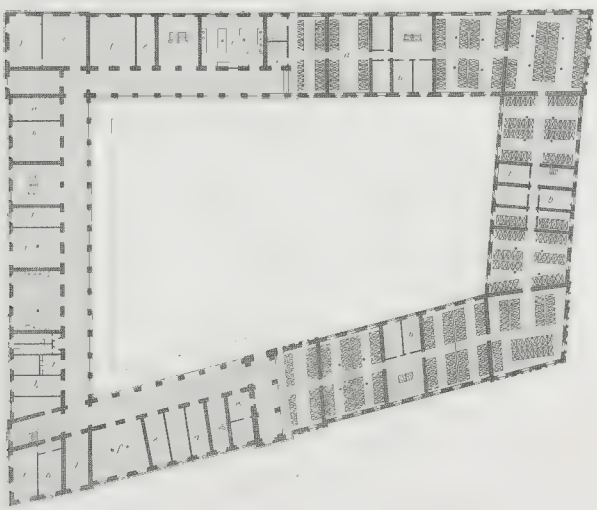
Mr CESAR DALY

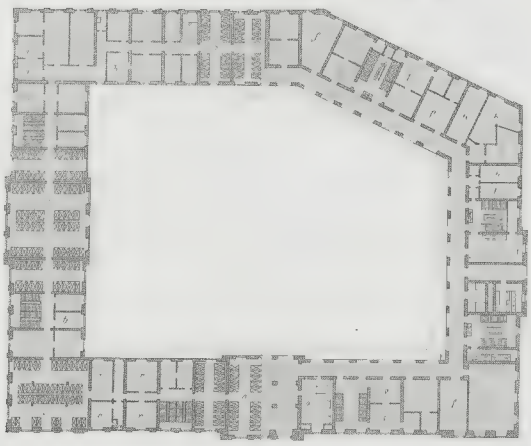
Année 18[illegible]



CASERNES MODERNES



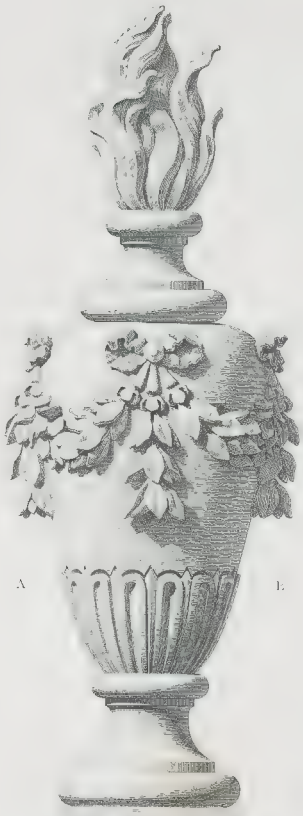


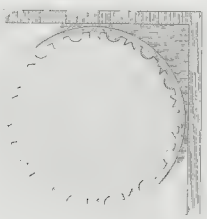


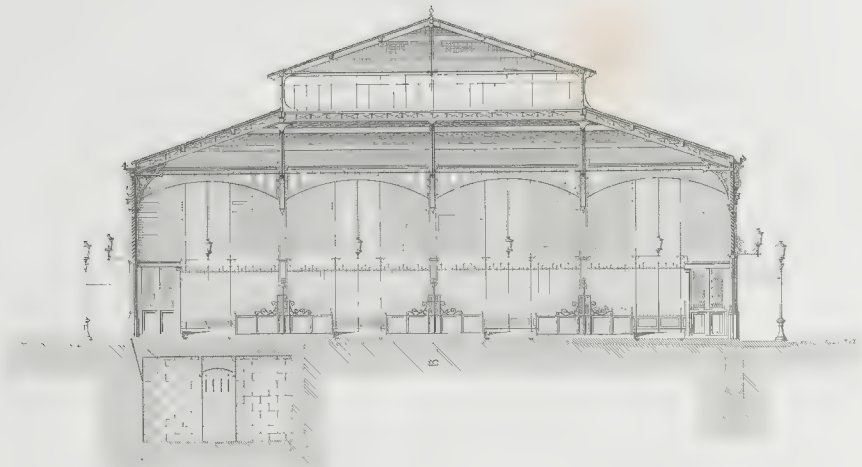
Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics — 6, Rue Sou[illegible]
[illegible] par Mr CESAR DALY, [illegible]

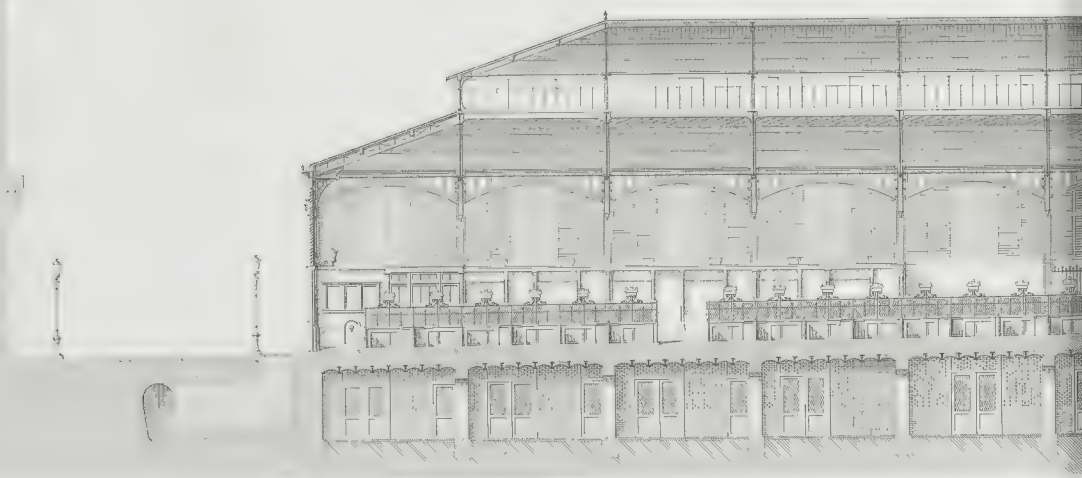
[illegible] 186[illegible] XXIIIe ANNÉE [illegible] Pl. [illegible]

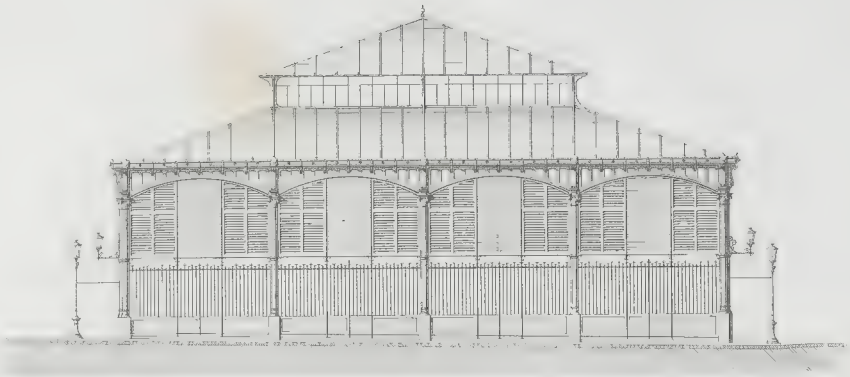
GRILLE

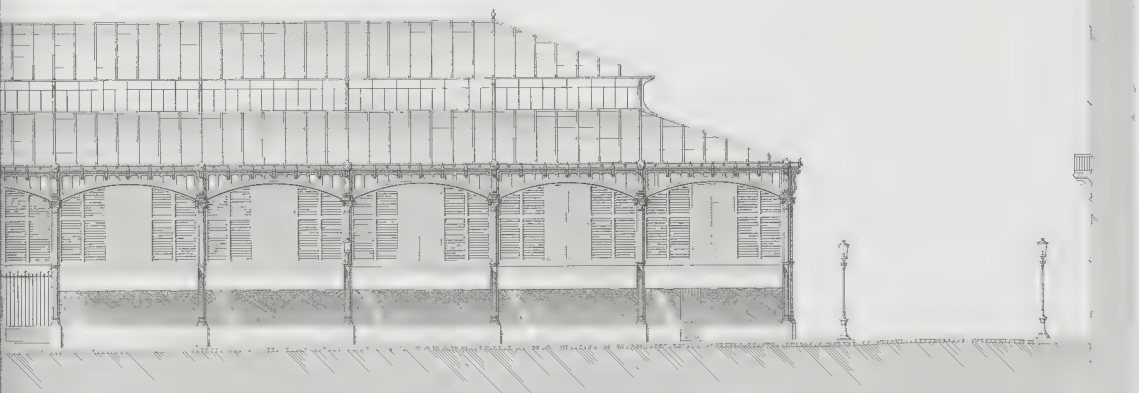

A
B









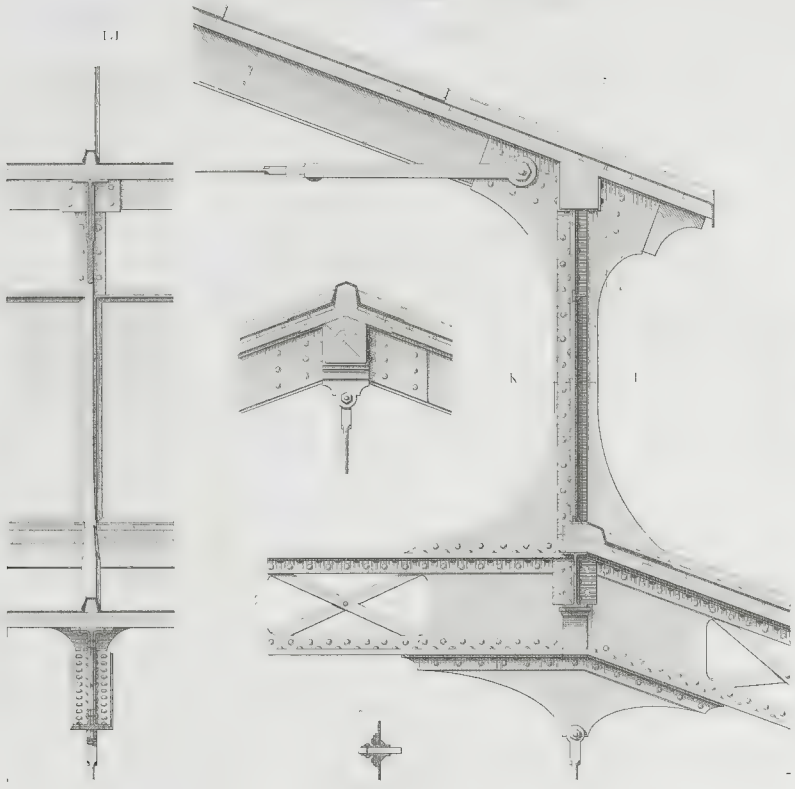


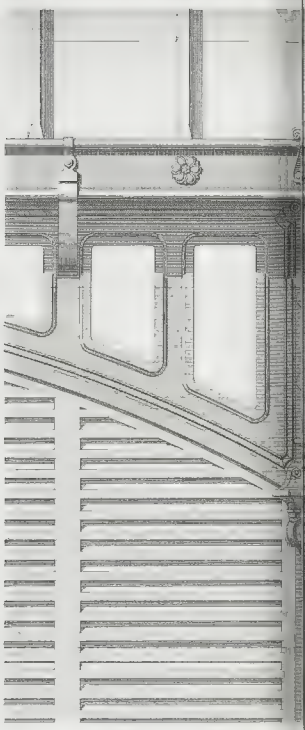
a — Escalier des Caves
b b — Magasins
c — Tuyaux conduisant les eaux pluviales dans les Egouts
d d — Tuyaux de conduite des eaux de la Ville
e e — système Richer rendant directement les urines dans l'Egout

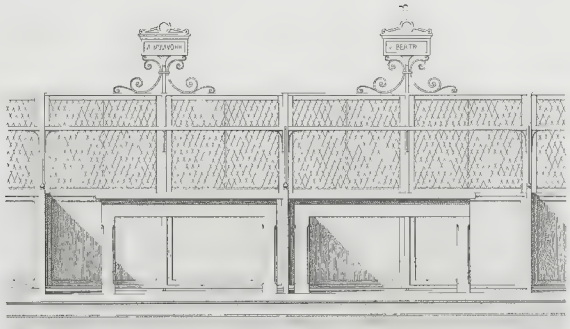
f f — Boutiques des Marchands
g g — Bureaux
h h — Loges d'Inspecteurs et Concierge
i i — Caniveaux
j j — Bornes
l l — Fontaines

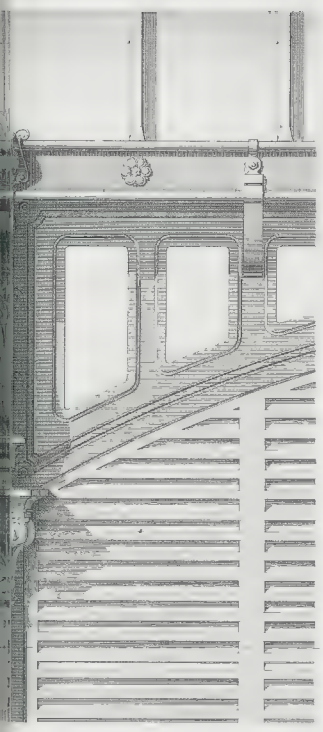
6 Mètres

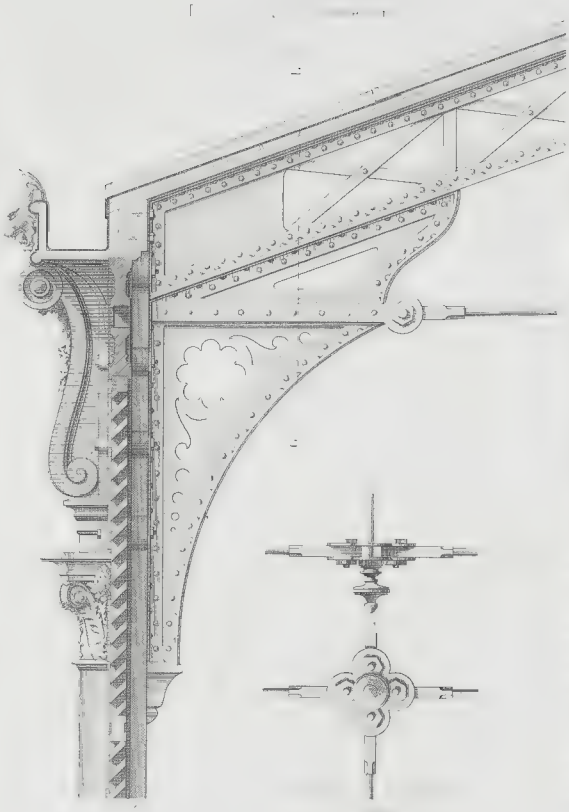
MARCHÉ ST-MAUR-ST GERMAIN

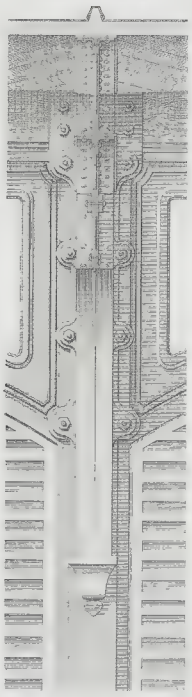


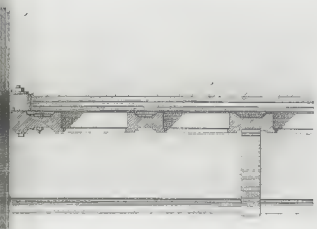


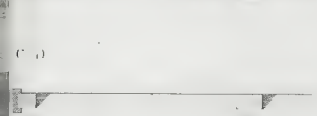


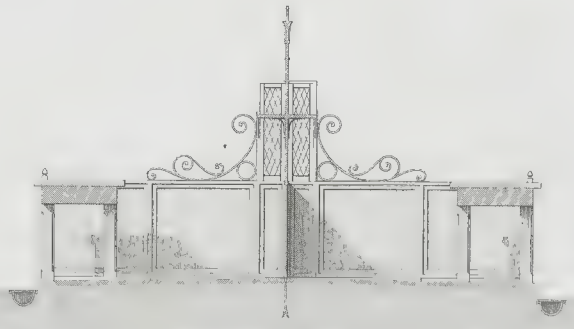










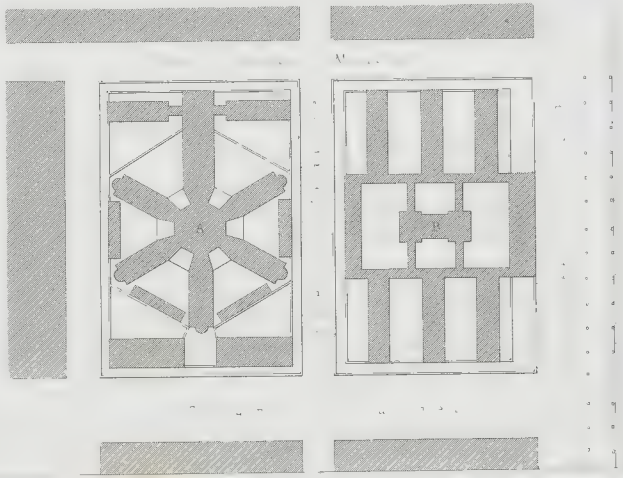


Mr CESAR DALY

XXVIIe ANNÉE DE L'ARCHITECTURE

Année 1867

Vol. XVI Pl.

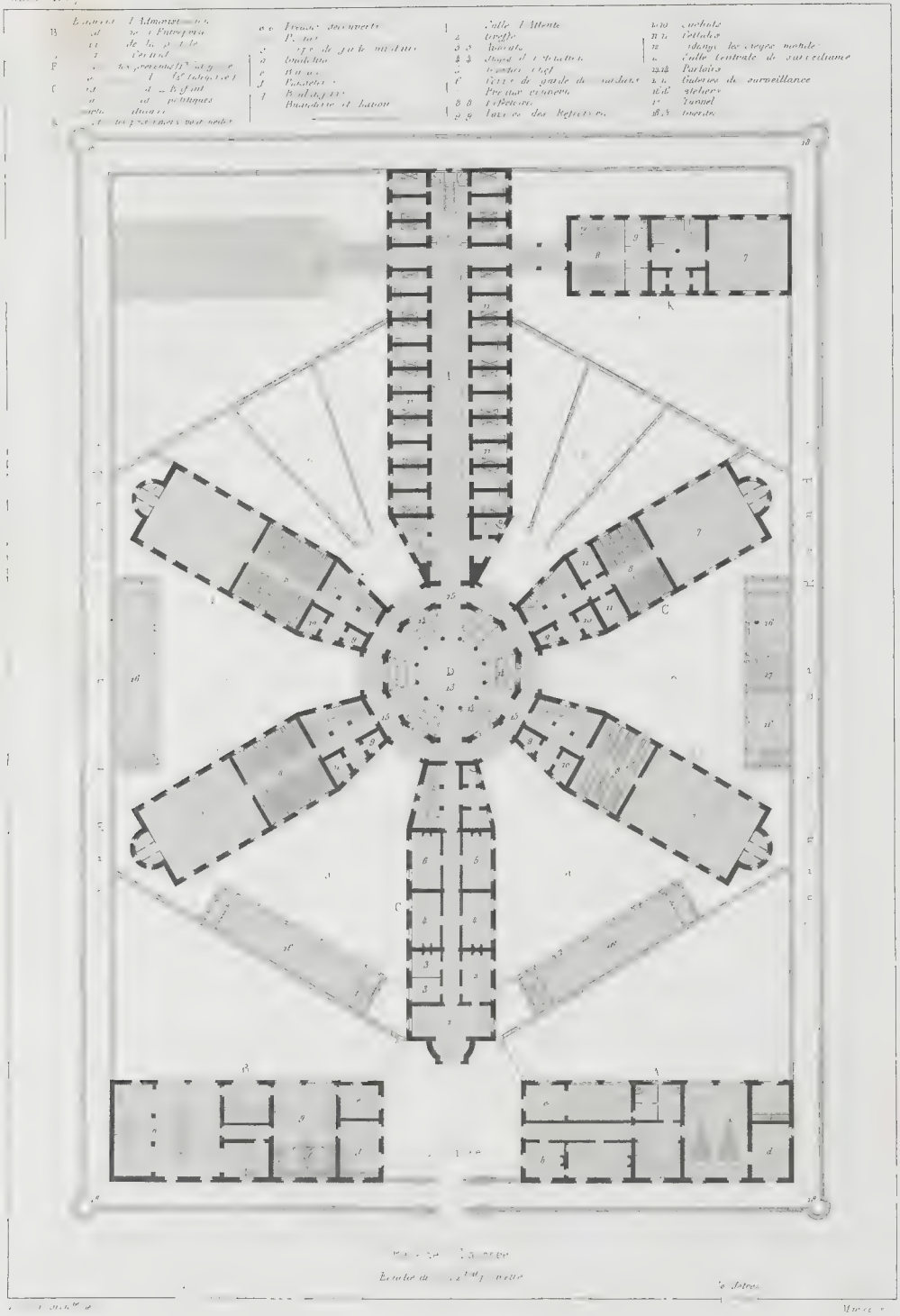


A. Maison d'Arrêt

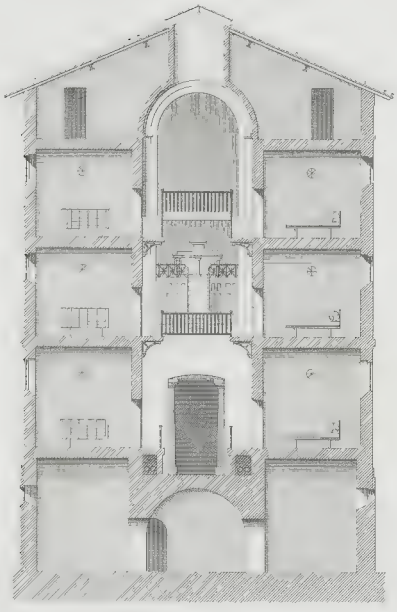
B. Maison de Correction

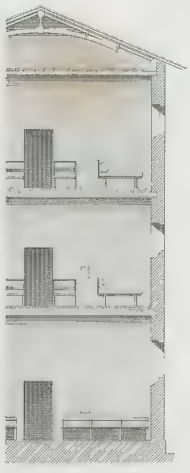
MAISON D'ARRET

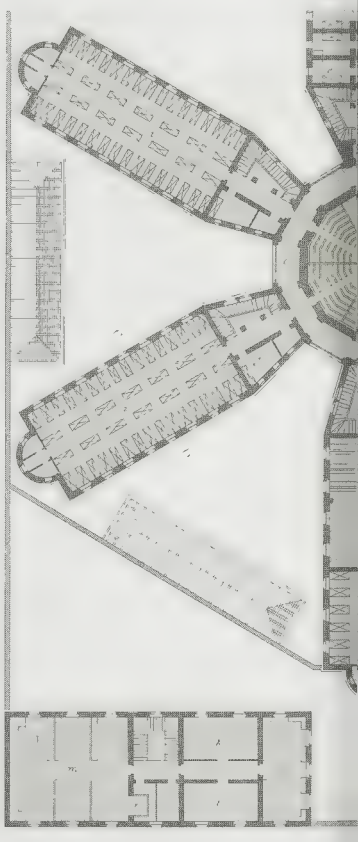
Dirigé par Mr CÉSAR DALY, architecte

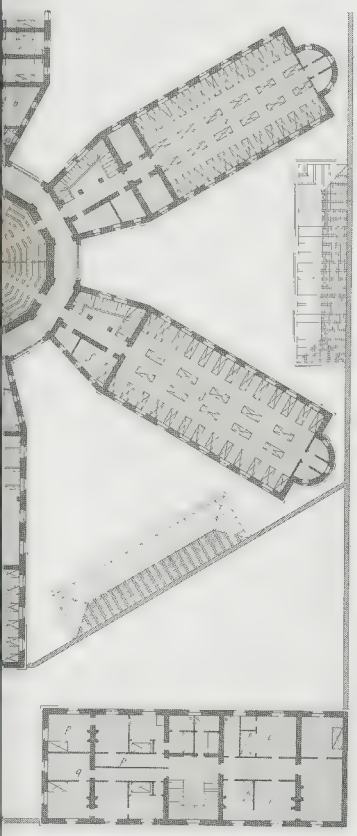


MAISON D'ARRÊT

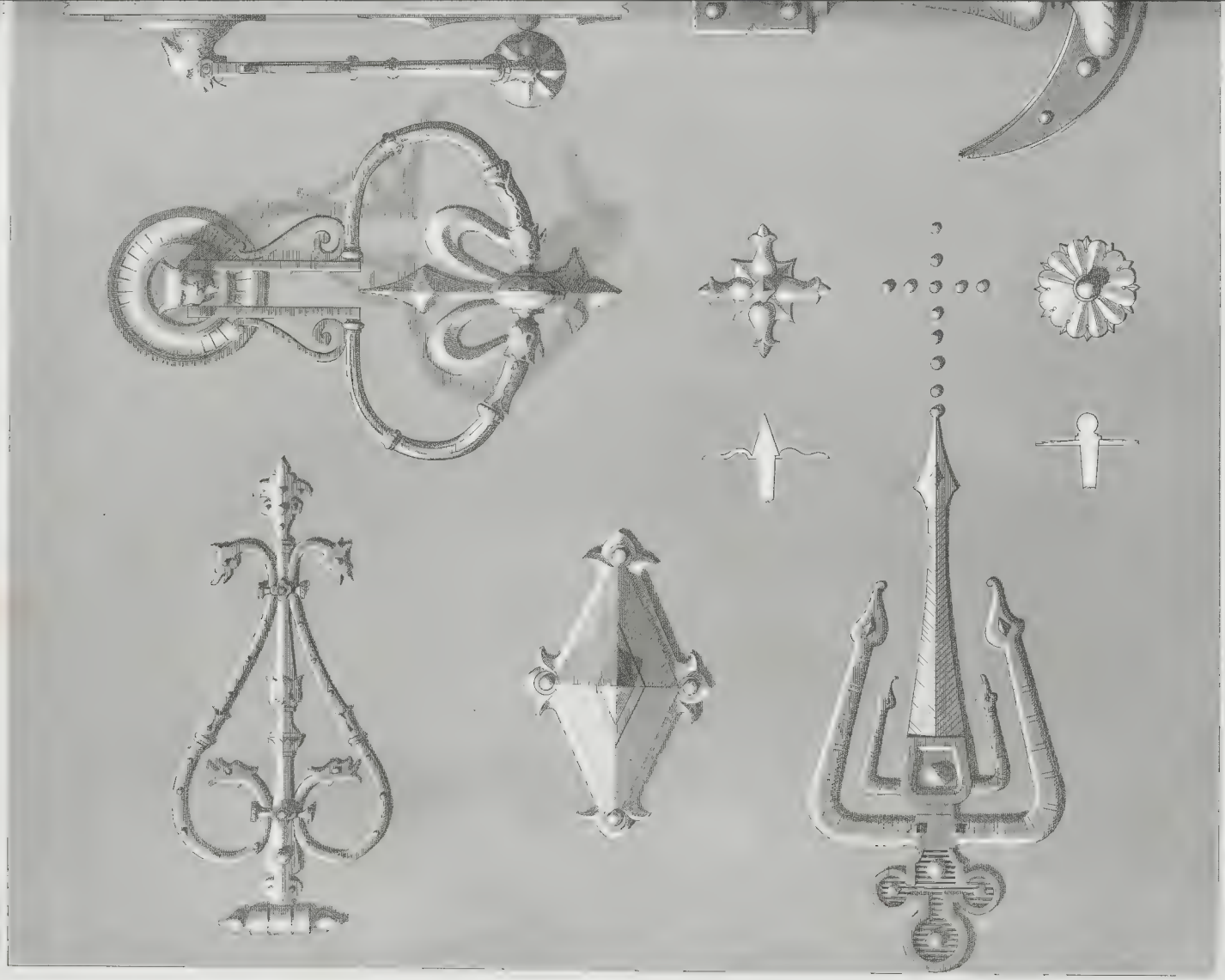




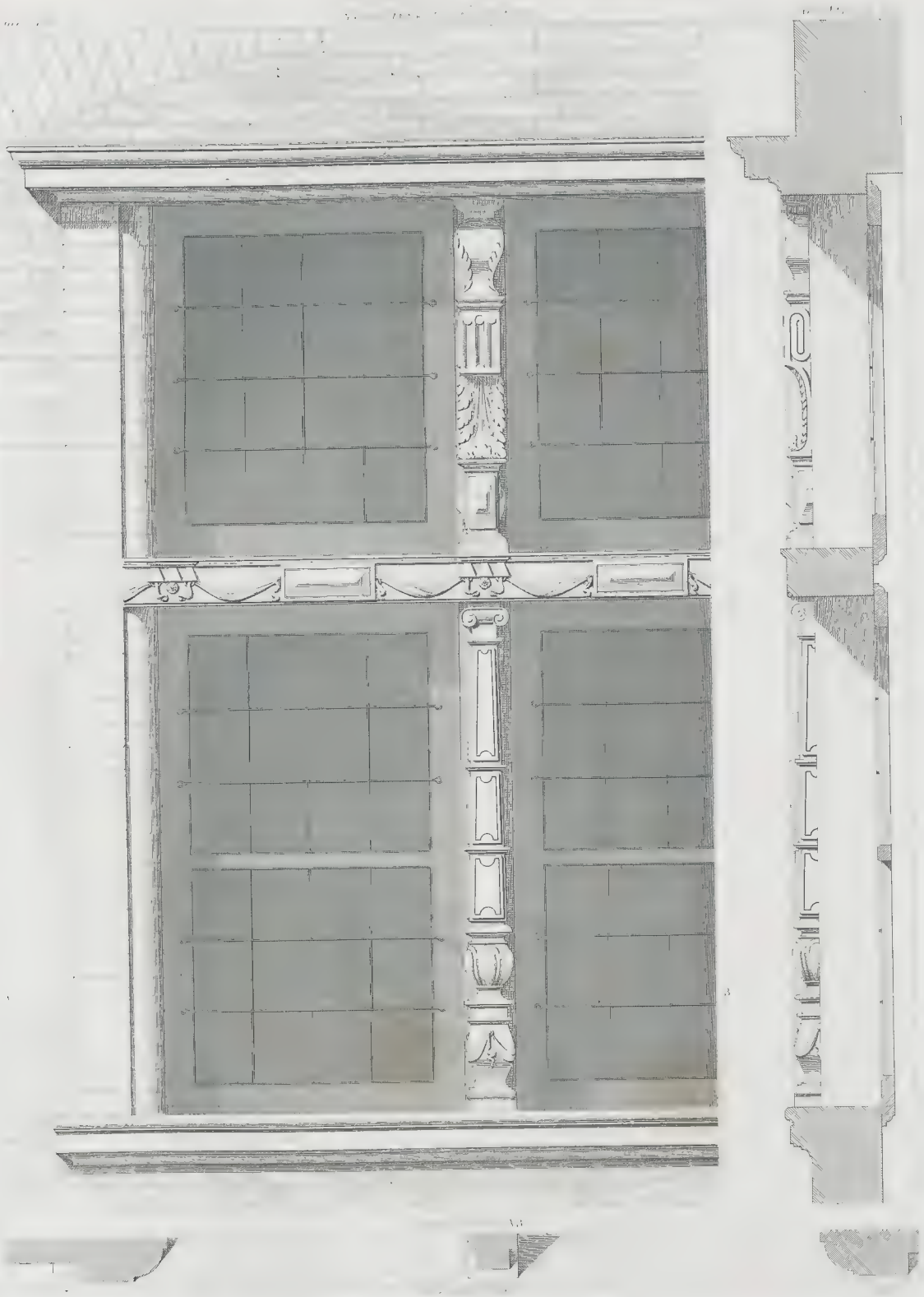


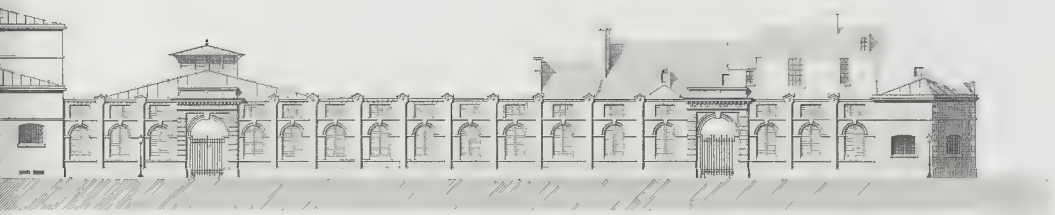


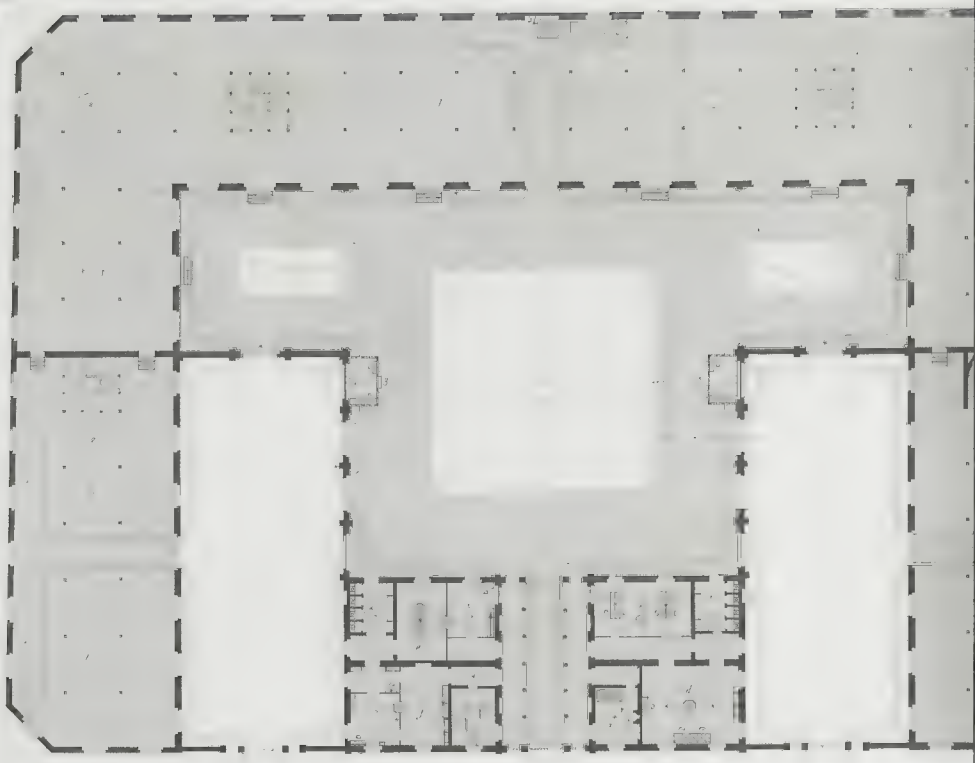
VA SON CARR ET DE JUSTICE

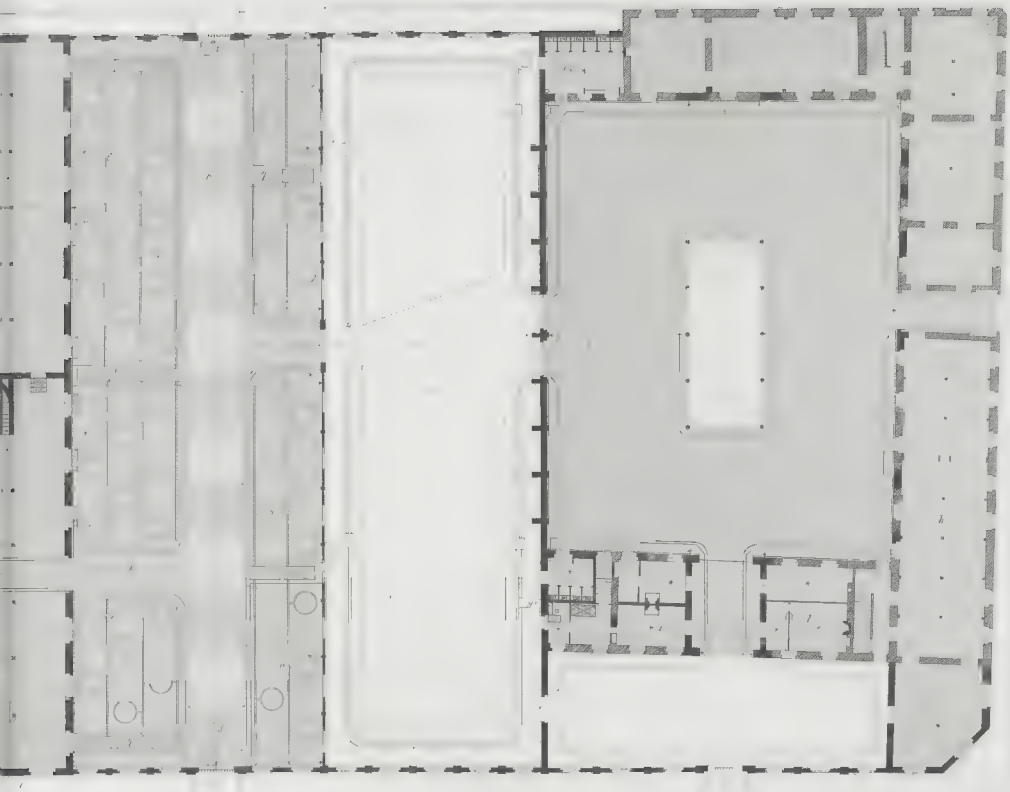


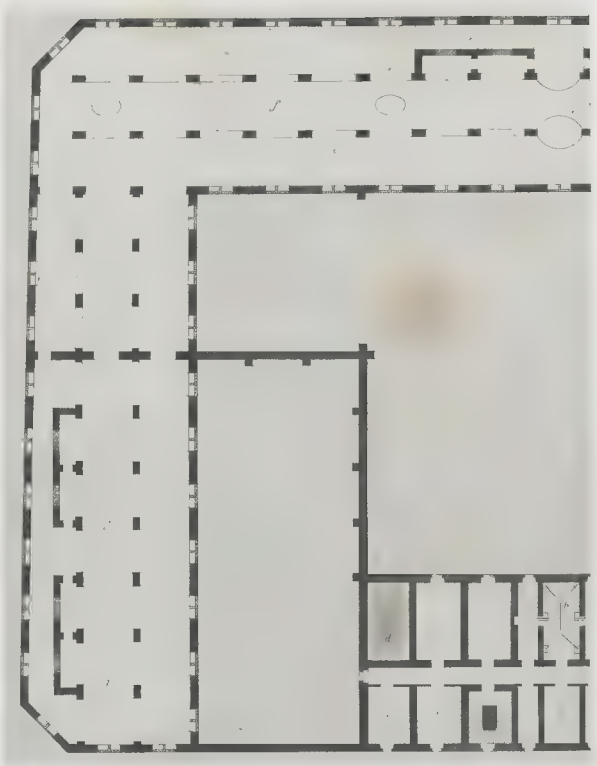
M.r CESAR DALY.

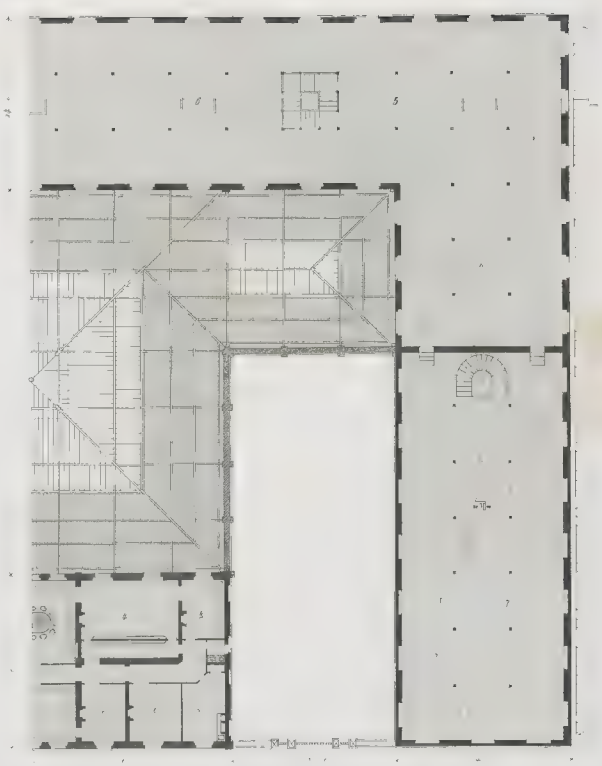




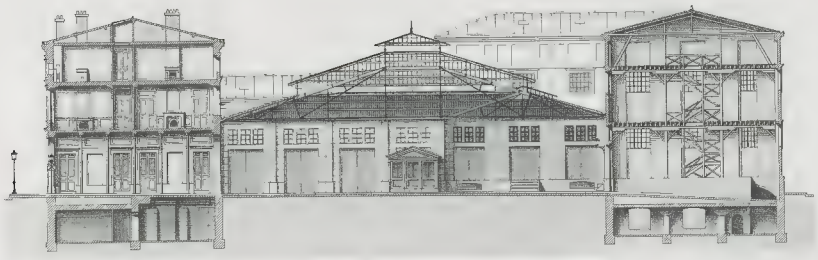




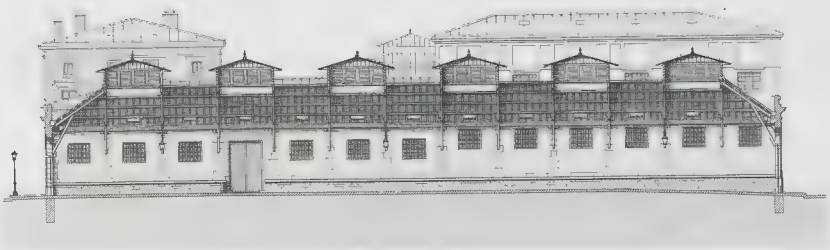




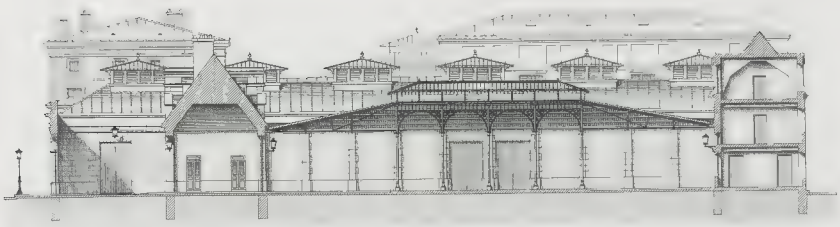
Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics — Rue
Mr CÉSAR DALY



CD

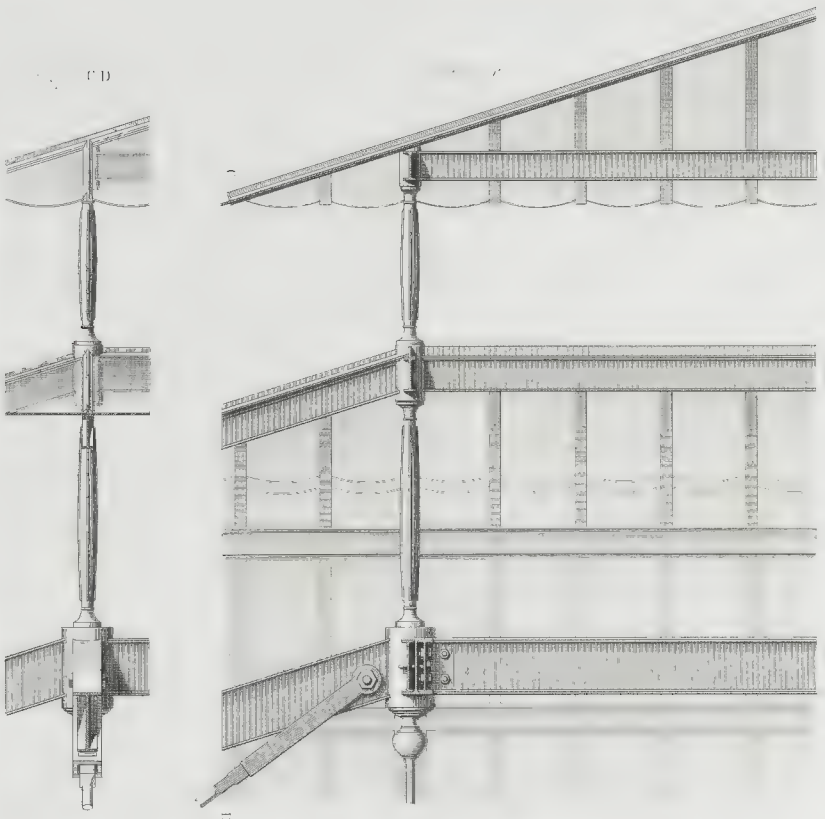


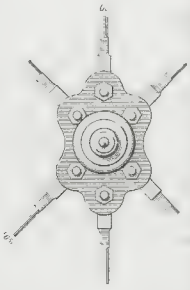
EF

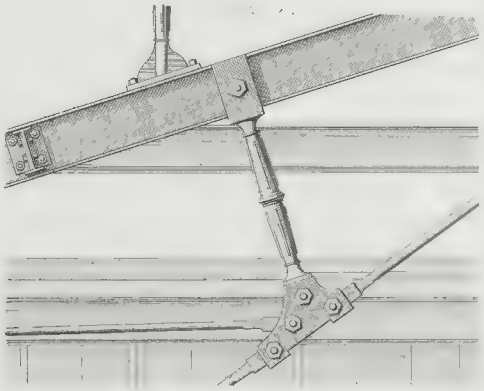


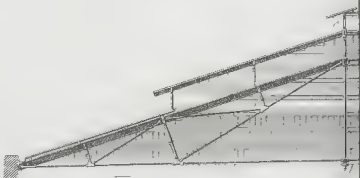
GH

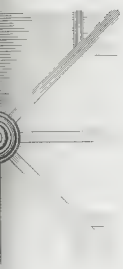
NOUVELLE HALLE AUX CUIRS

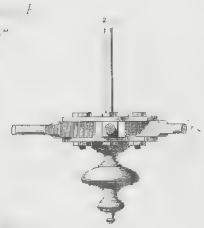


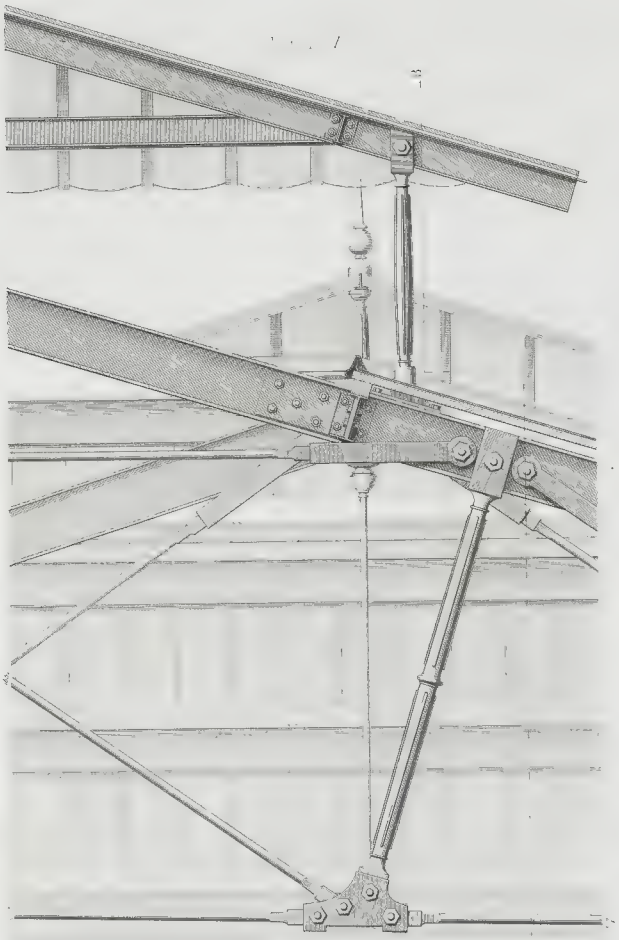


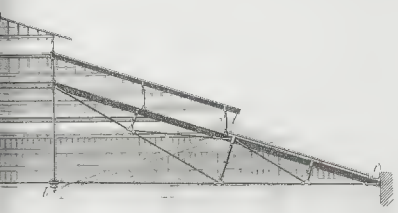


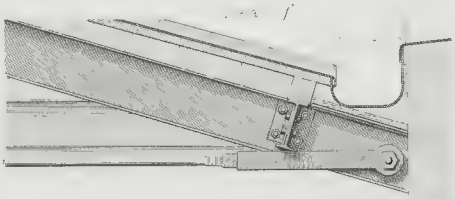




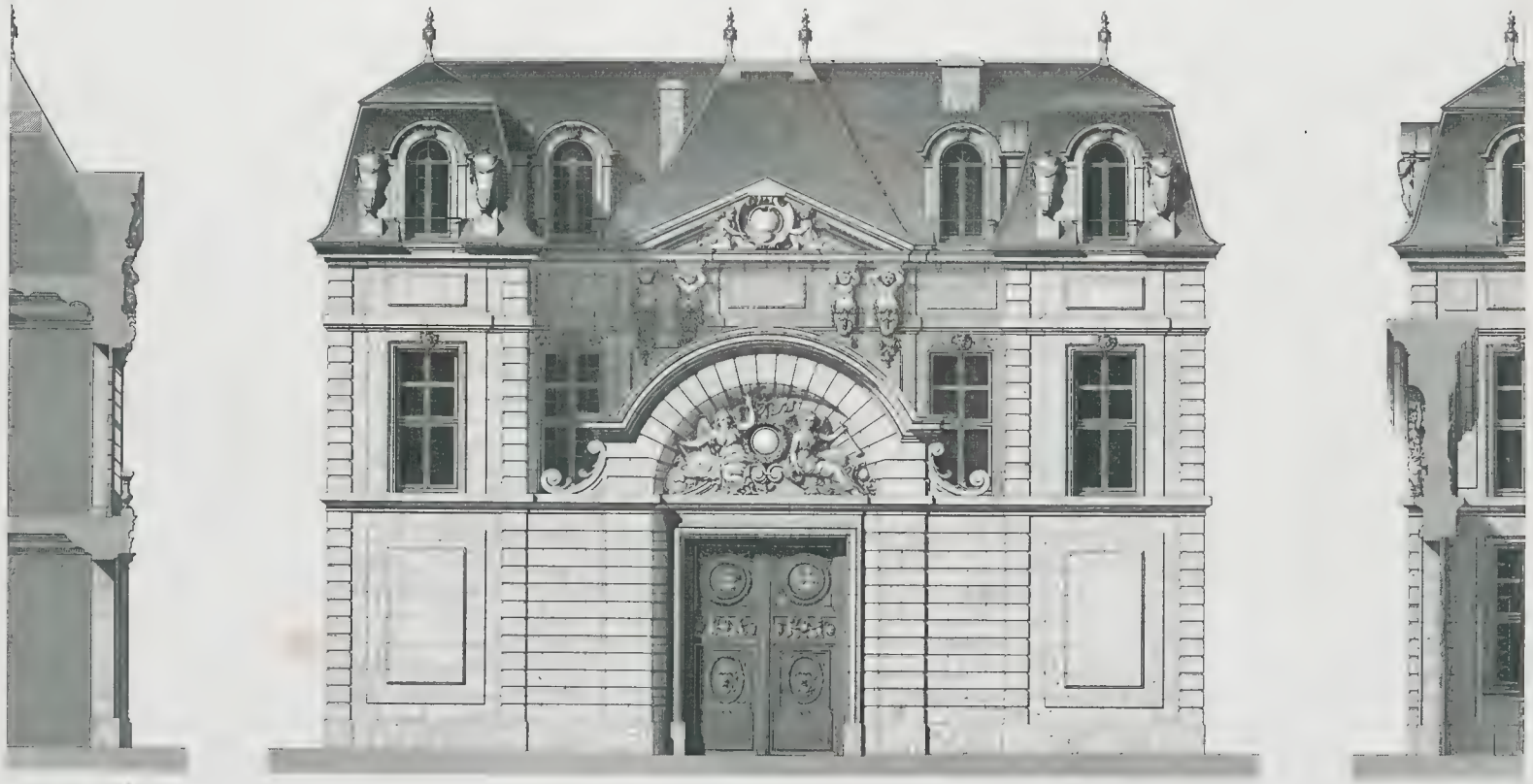


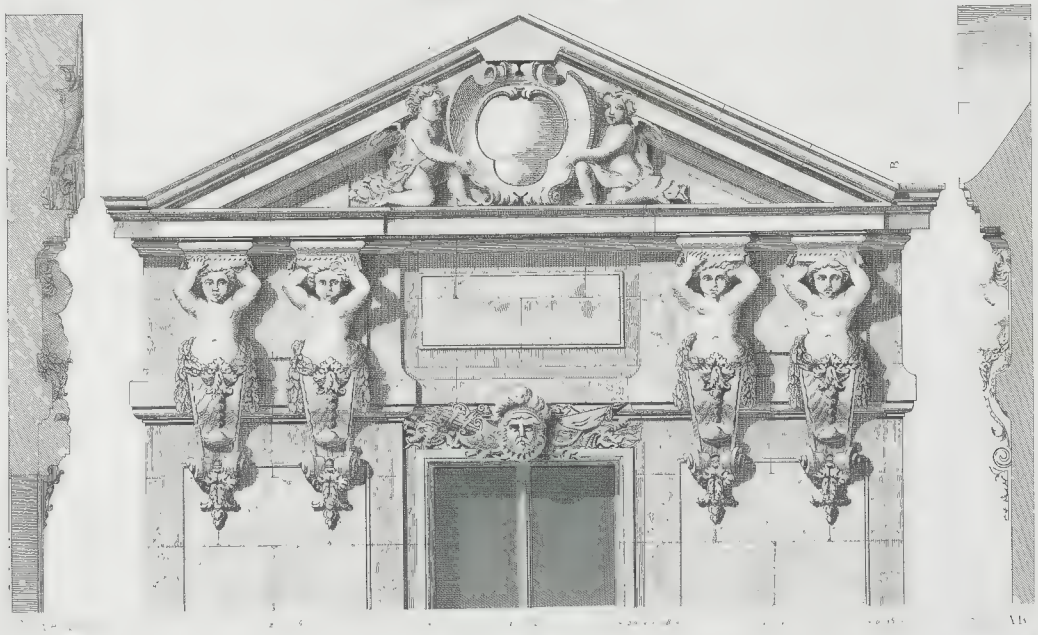






Publics — 6, Rue Sorbonne, Paris





HÔTEL DE BASEUIL

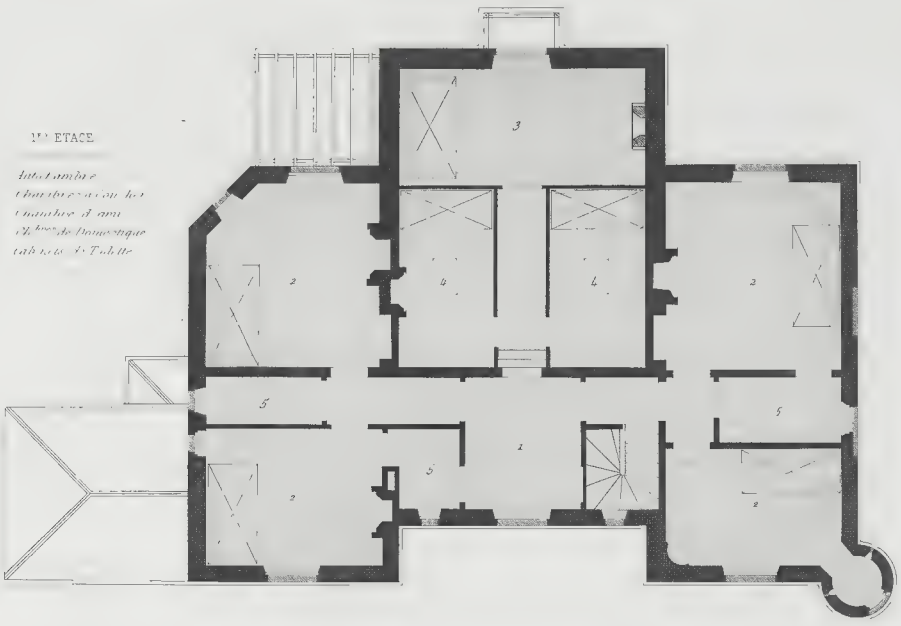
Publiée par Mr CESAR DALY architecte

(XXVIe ANNEE DE LA FONDATION)

Ier ETAGE

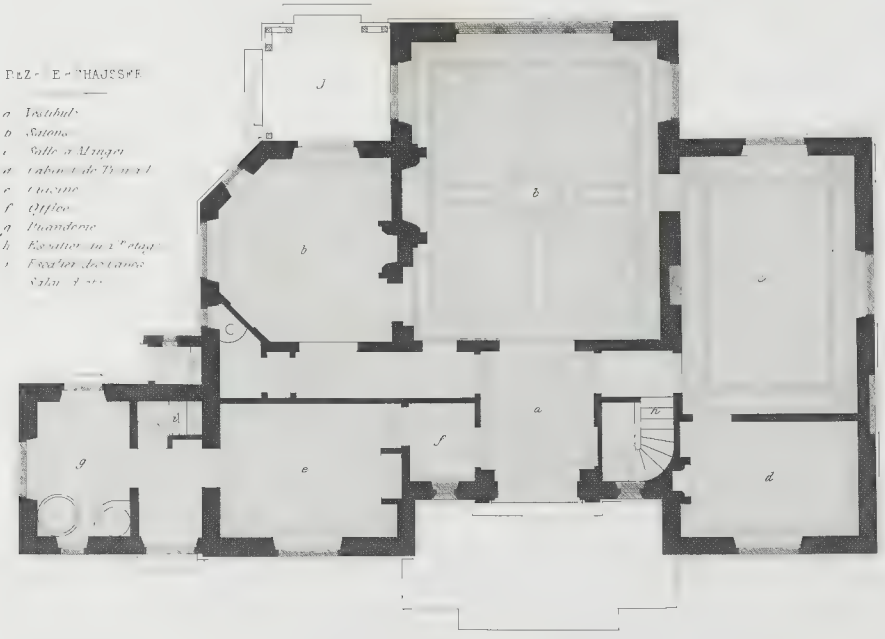
IIe ETAGE

1 Antichambre
2 2 Chambres à coucher
3 Chambre à lit
4 4 Cabinets de toilette
5 5 Cabinets de Toilette



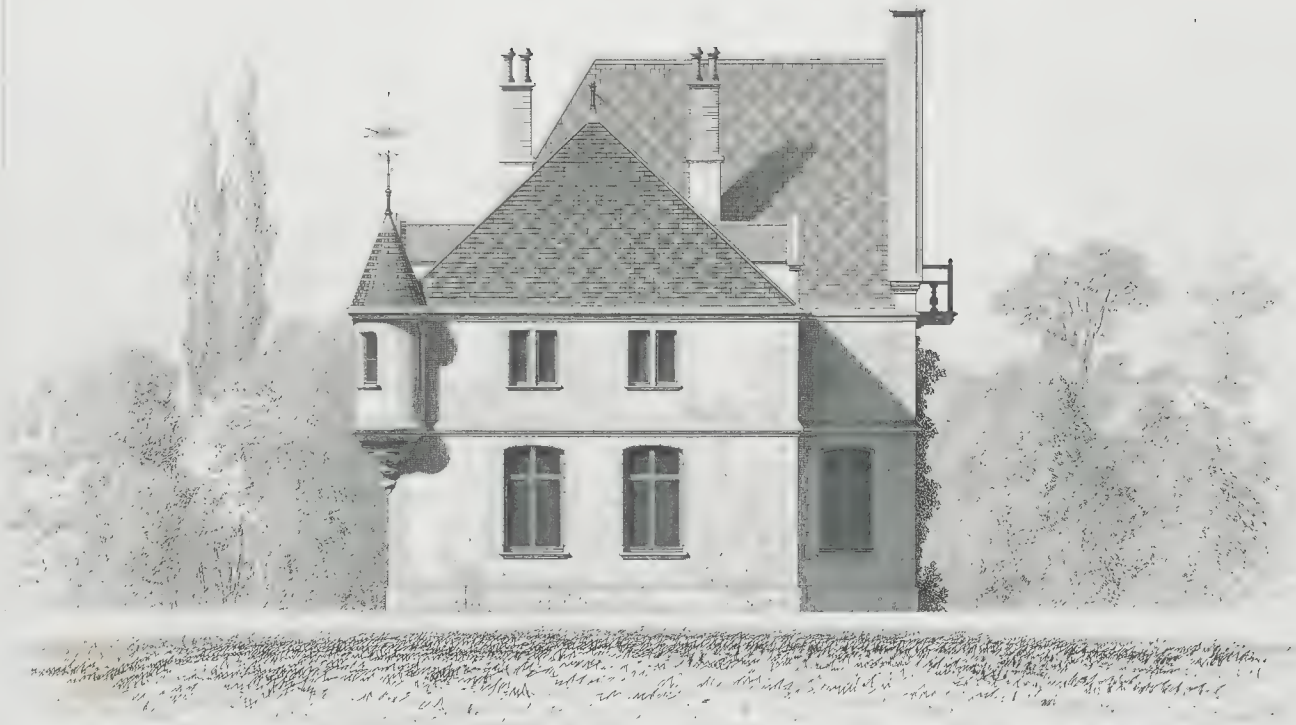
REZ-DE-CHAUSSEE

a Vestibule
b b Salons
c Salle à Manger
d Cabinet de Travail
e Cuisine
f Office
g Buanderie
h Escalier du 1er étage
i Escalier des caves
Salon d'été



Echelle de centimètres pour mètre

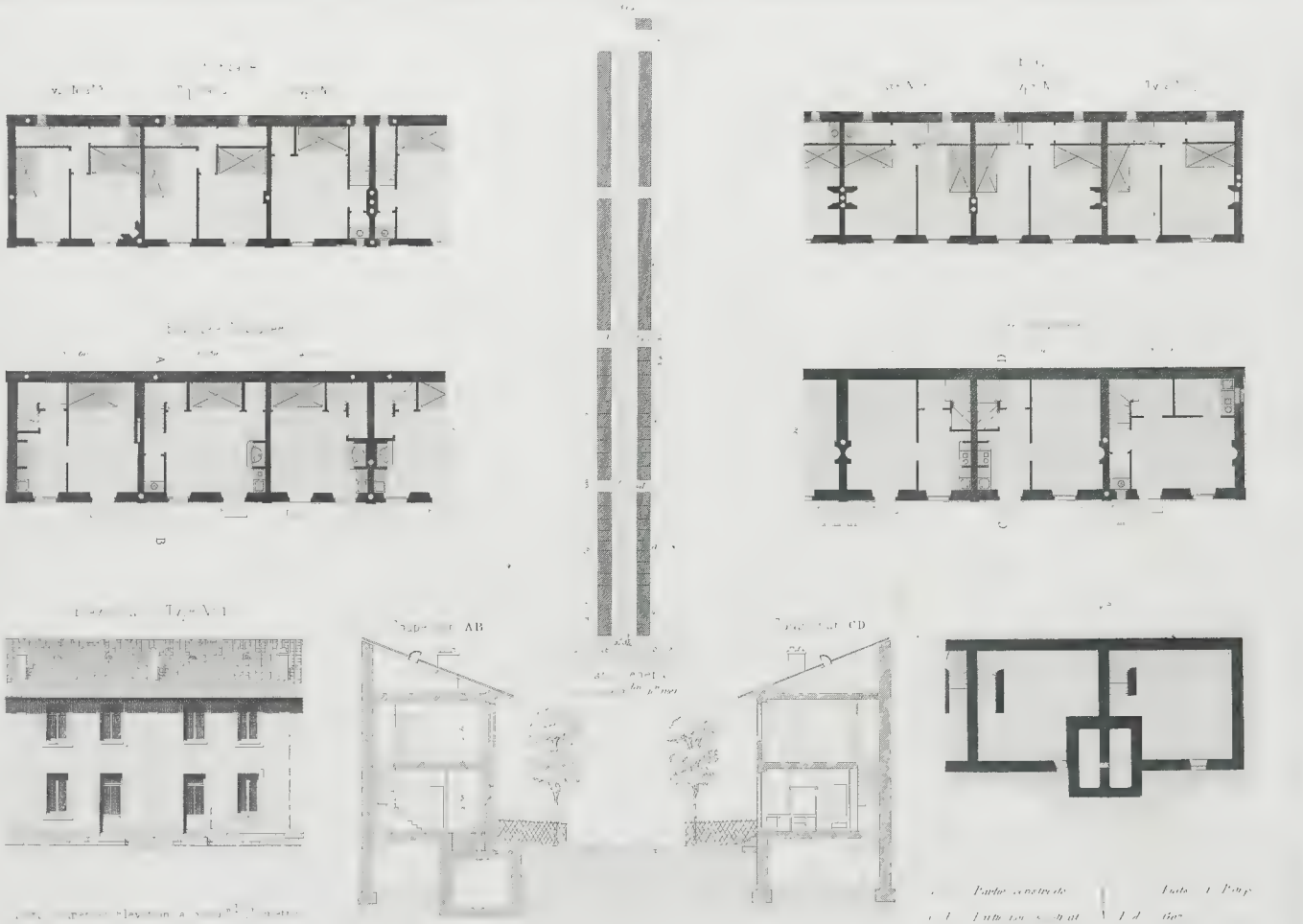
VILLA



Mr CESAR DALY

VILLA

Mr CESAR DALY,

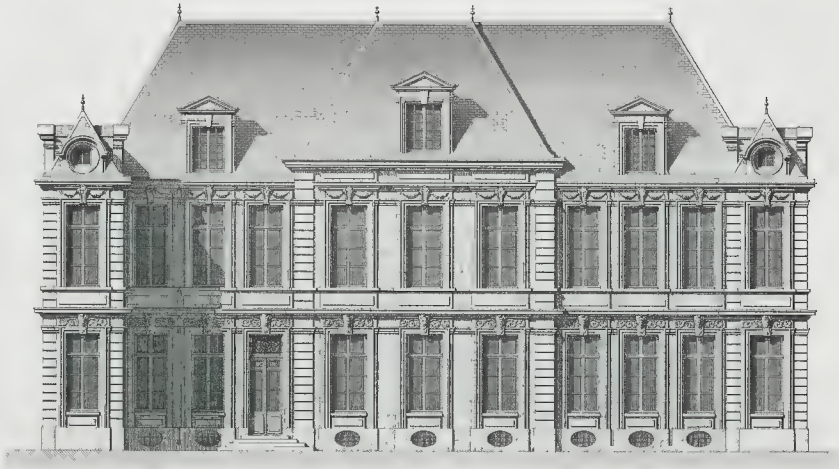


HABITATIONS OUVRIERES

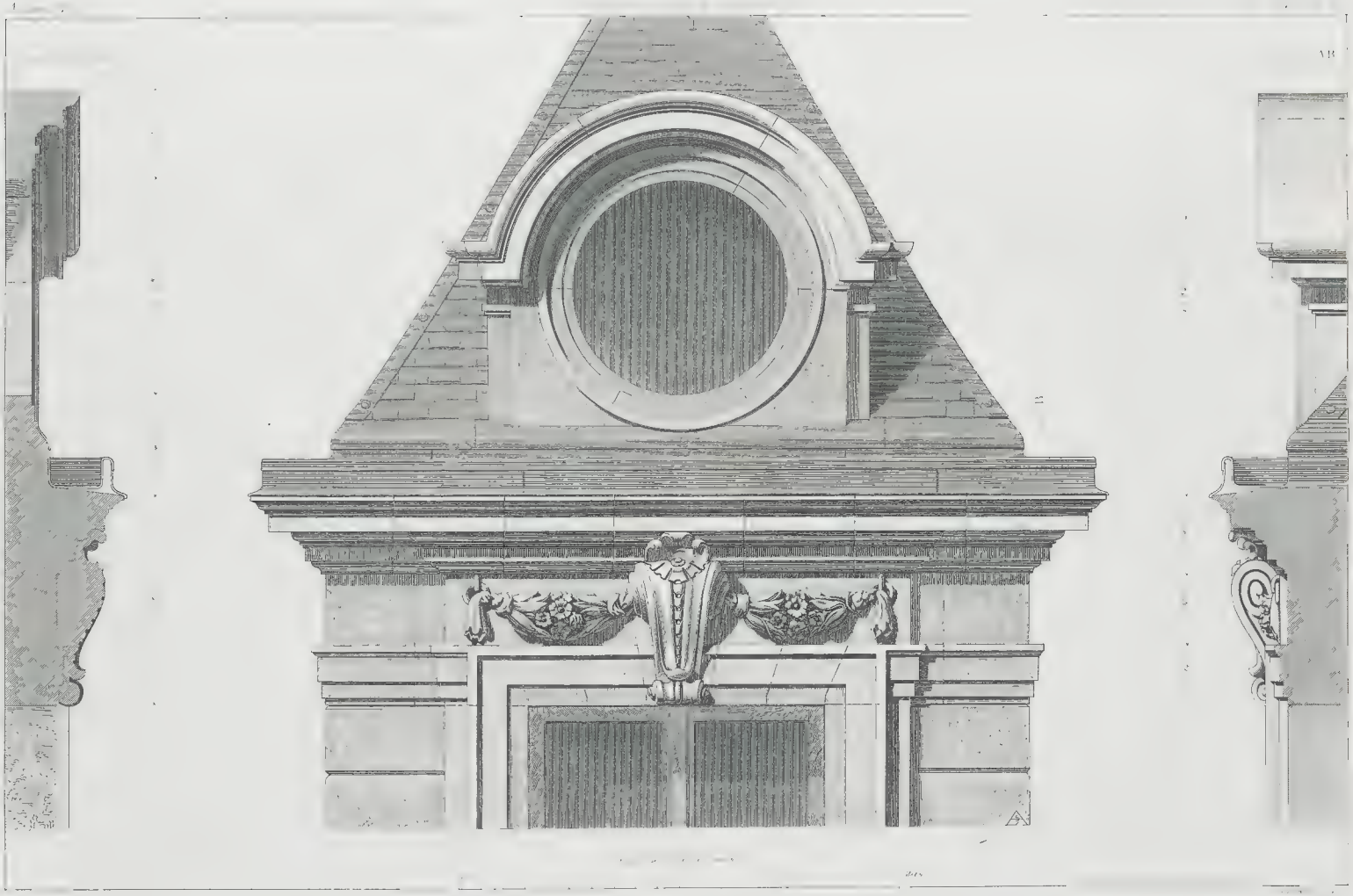
ARCADE

ARCADE

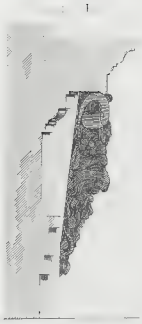
Mr CESAR DALY

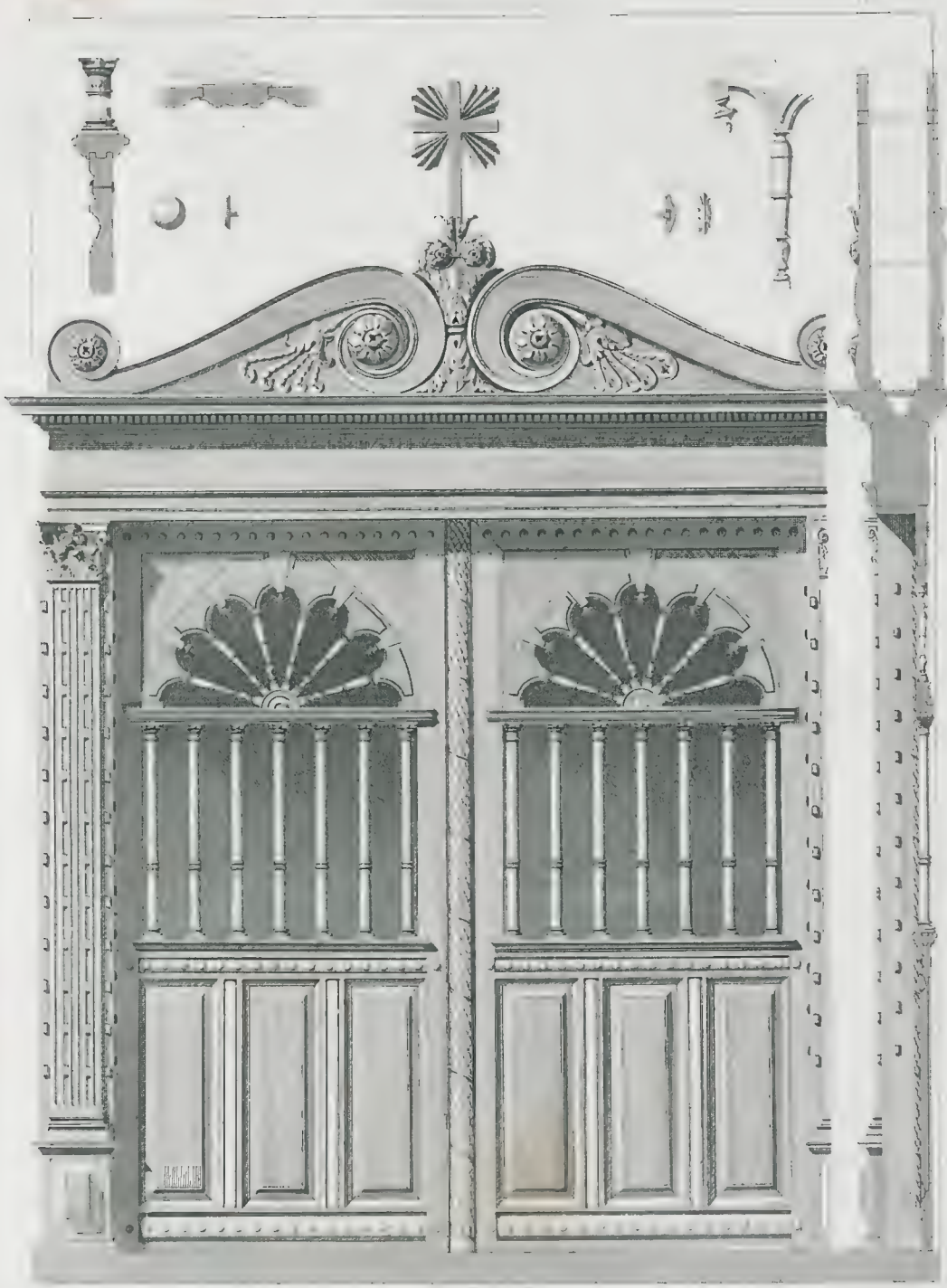


HÔTEL (XVI.me SIÈCLE)

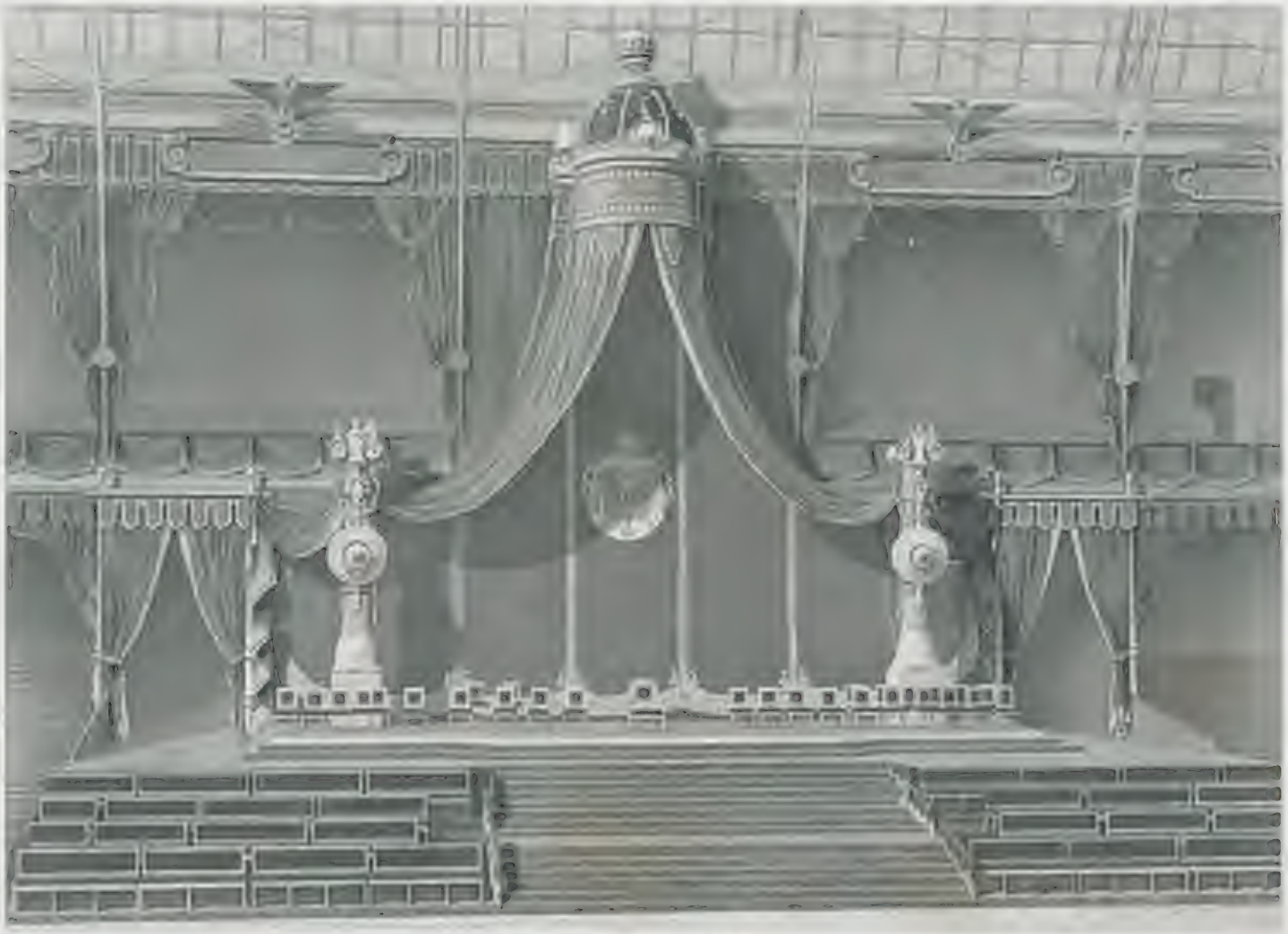


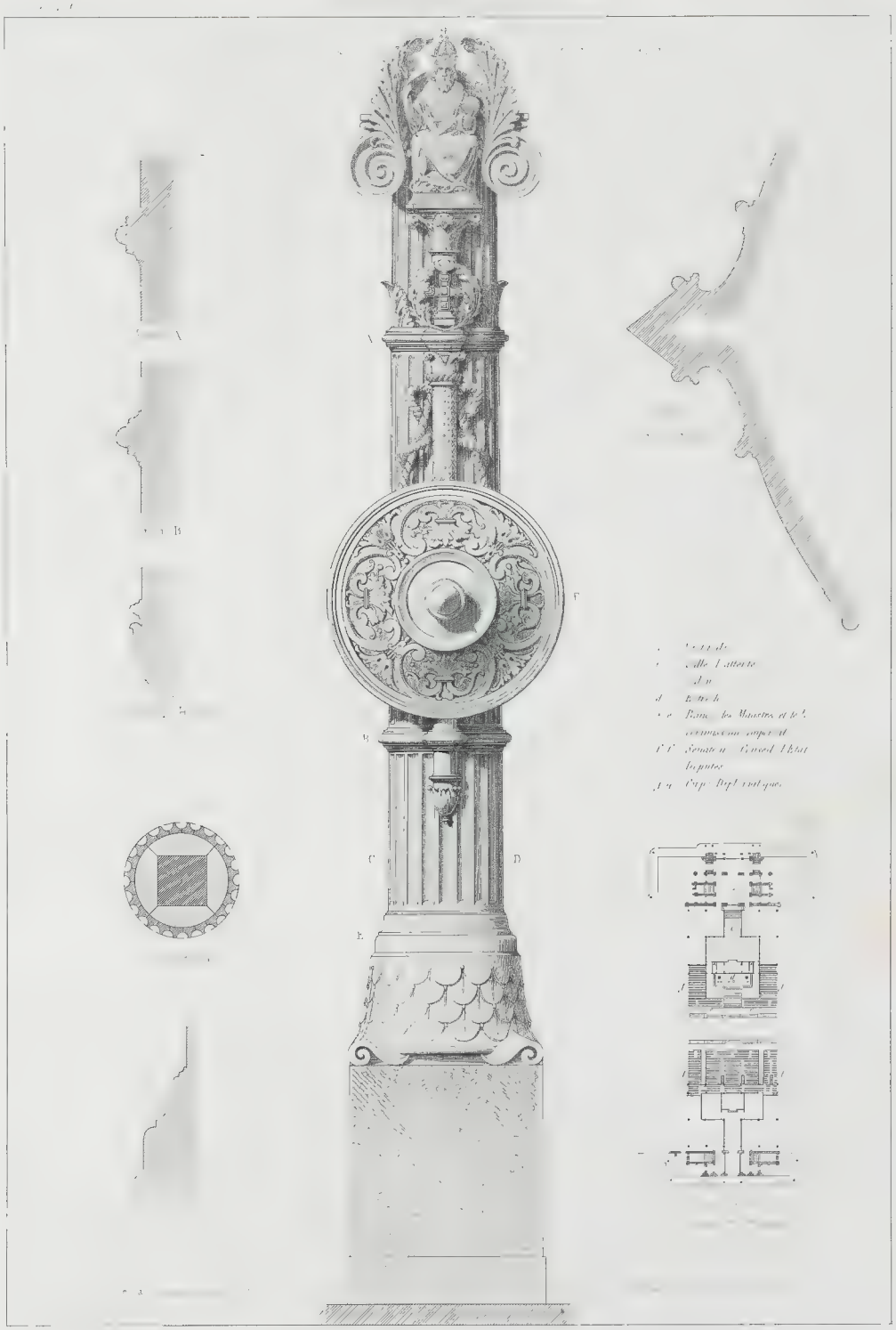
Mr CESAR DALY



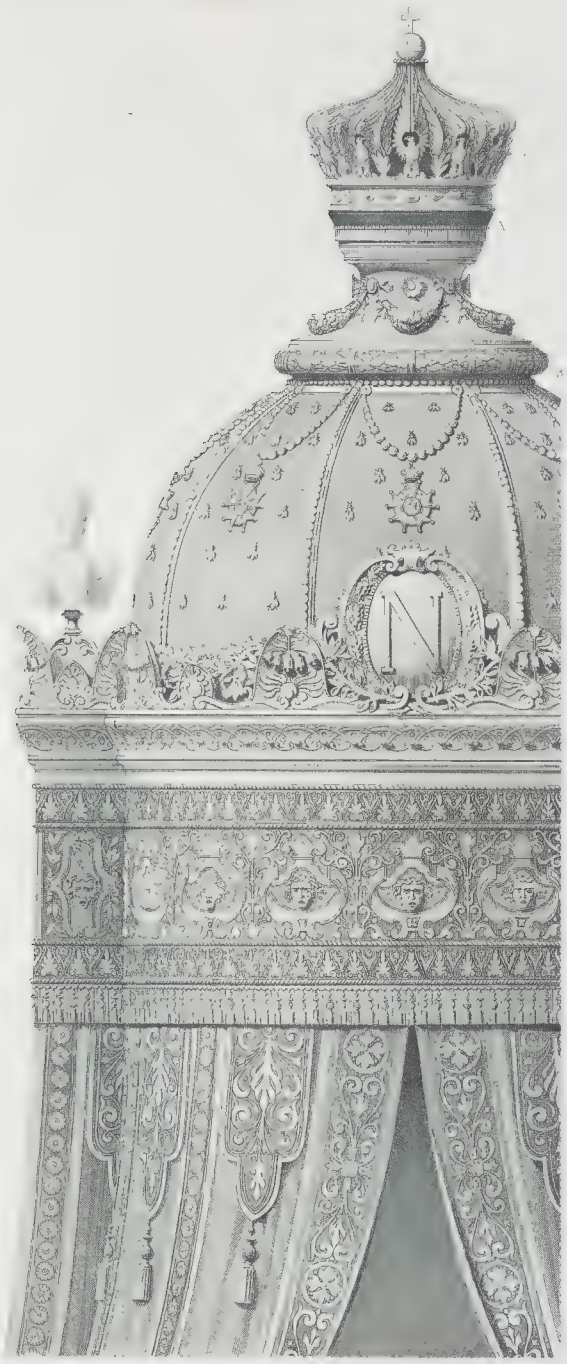


des Travaux Publics — 6, Rue Sainte, Paris.
Mr CESAR DALY, [illegible]

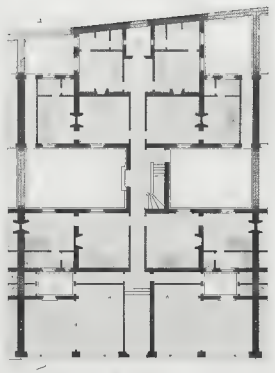


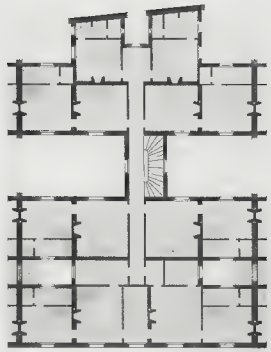


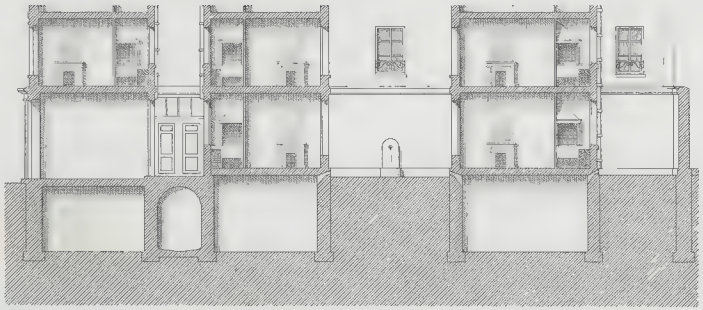
TRÔNE IMPÉRIAL

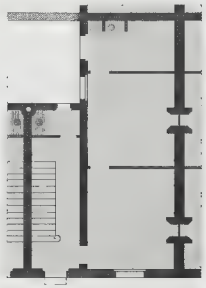


TRÔNE IMPÉRIAL



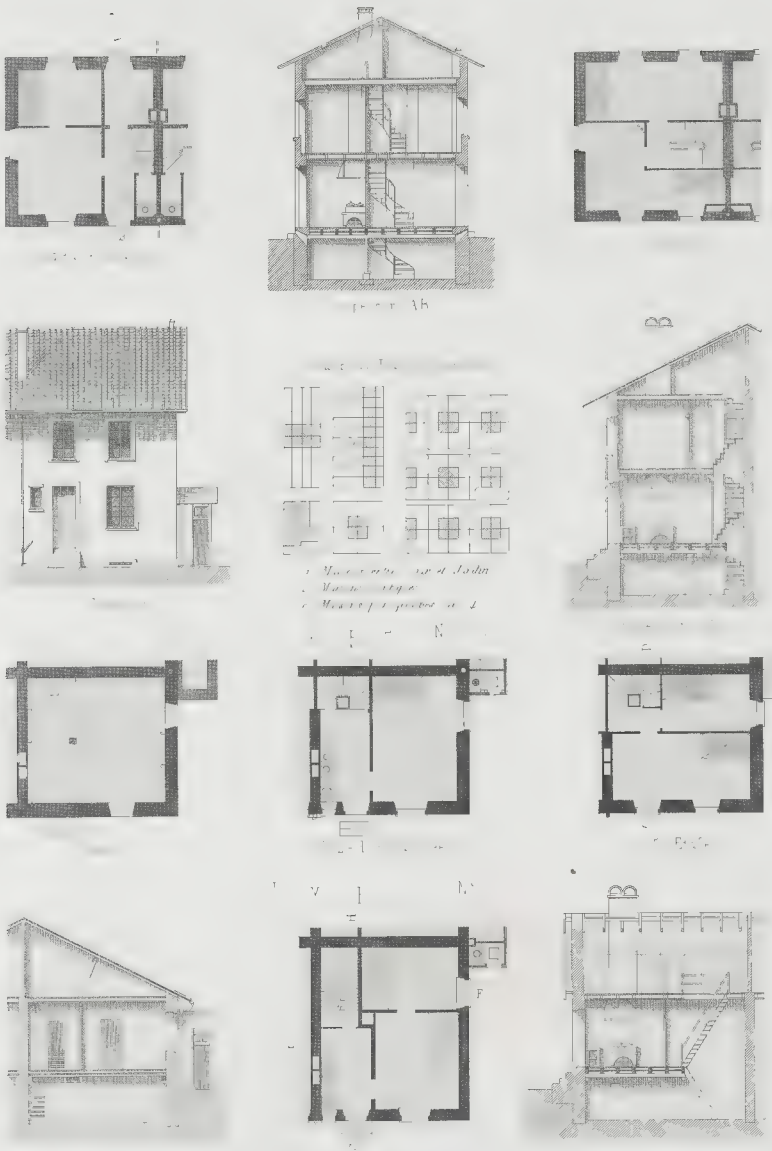






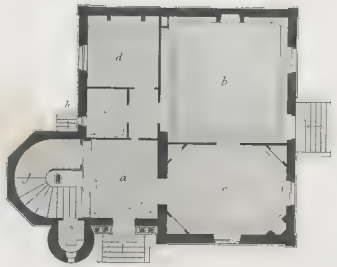
Plan

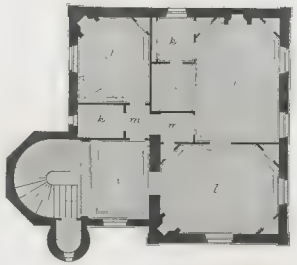
HABITATIONS OUVRIÈRES

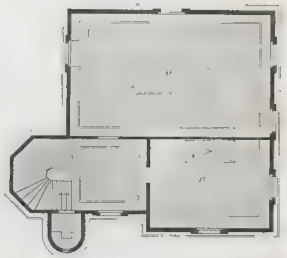


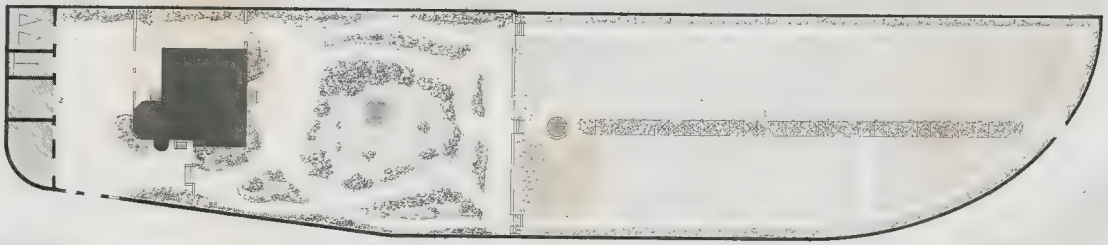
HABITATIONS OUVRIÈRES

Mr CÉSAR DALY









1 Habitation
2 Dépendances
3 Treille

MAISON DE CAMPAGNE

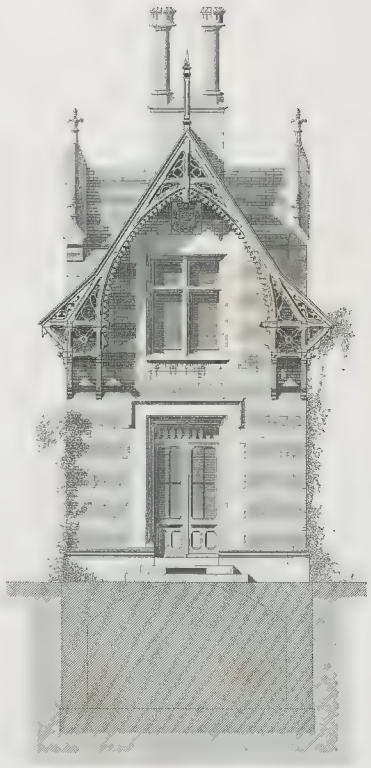
Porte de la Seine
Porte de Bagatelle
Porte de Neuilly
Porte de Madrid
JARDIN D'ACCLIMATATION
Porte des Sablons
Porte de la Muette
Porte Dauphine
Porte Maillot

BOIS DE BOULOGNE

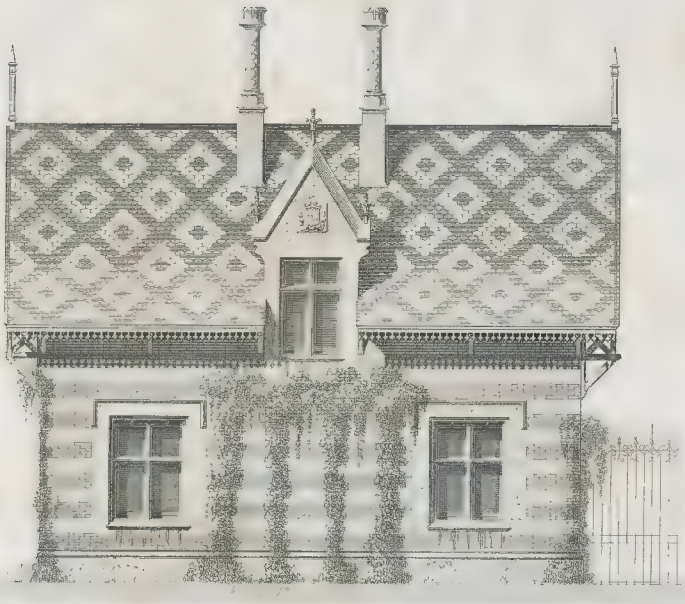
[illegible]

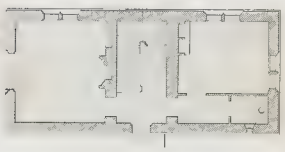
[illegible]

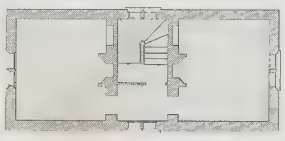
Imp. Lemercier & de La croix [illegible]

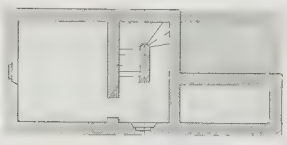
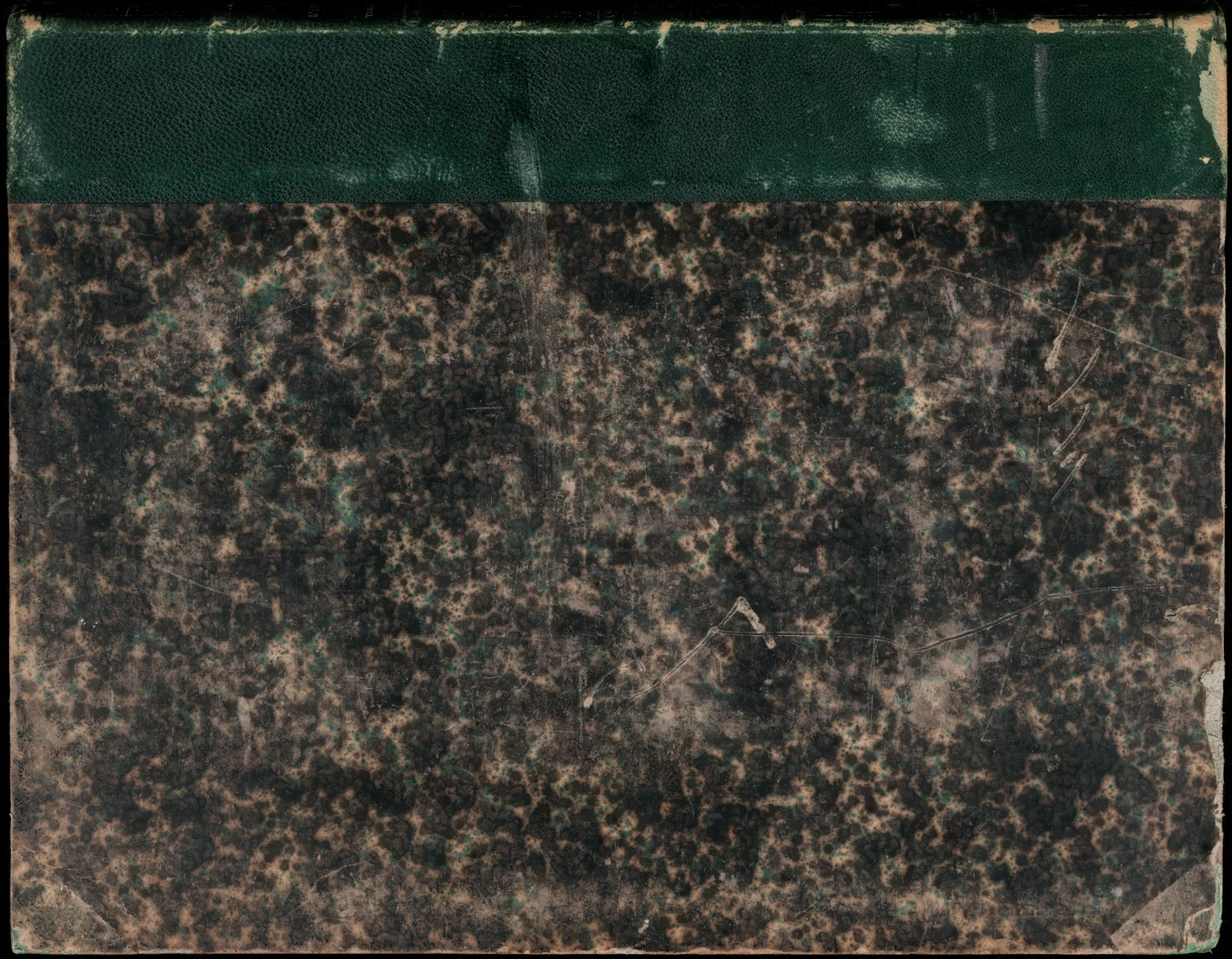


BOIS DE BOULOGNE









BOIS DE BOULOGNE